



Ana Catarina Pinto de Sousa da Cruz Lopes

Licenciada em:

Arquitectura do Planeamento Urbano e Territorial

O Papel da Arte na Reabilitação Urbana

Uma Análise Comparativa

Dissertação para obtenção do Grau de Doutor em:

AMBIENTE

Orientador: João António Muralha Ribeiro Farinha,

Professor Auxiliar,

Universidade Nova de Lisboa,

Faculdade de Ciências e Tecnologia

Co-orientador: Miguel José das Neves Pires Amado,

Professor Auxiliar,

Universidade Nova de Lisboa,

Faculdade de Ciências e Tecnologia

Júri:

Presidente: Prof. Doutor Fernando Santana

Arguentes: Prof. Doutor Luís Alberto Torres Sanchez Marques de Carvalho

Prof. Doutora Ana Filipa Ribeiro Ramalhe

Vogais: Prof. Doutora Lia Maldonado Teles de Vasconcelos

Prof. Doutora Ana Paula Filipe Tomé



**FACULDADE DE
CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA**

Julho de 2014

O Papel da Arte na Reabilitação Urbana - Uma Análise Comparativa

Ana Lopes



INDICAÇÃO DE DIREITOS DE CÓPIA

“Copyright” Ana Catarina Pinto de Sousa da Cruz Lopes, FCT/UNL e UNL

A Faculdade de Ciências e Tecnologia e a Universidade Nova de Lisboa têm o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicar esta dissertação através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, e de a divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objectivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

O presente trabalho foi escrito, por opção da autora, segundo as regras do Acordo Ortográfico de 1945.

AGRADECIMENTOS

Aos meus orientador e co-orientador, Professor Doutor João Farinha e Professor Doutor Miguel Amado, agradeço terem aceiteado orientar-me neste percurso, que, por vezes, se revelou algo conturbado.

Ao Professor Doutor João Farinha, pela disponibilidade constante, críticas e sugestões que possibilitaram a consolidação dos conteúdos desta tese.

Ao Professor Doutor Miguel Amado, que sempre me incentivou a realizar este trabalho e que, de forma desinteressada, me ajudou concretizá-lo.

Ao Professor Doutor Fernando Santana, pelas palavras de apoio e incentivo.

À Arquitecta Joana Gomes, da empresa MainSide, pela disponibilidade e informação indispensáveis.

Ao Professor Doutor António Carmona Rodrigues que, através de um diálogo útil e enriquecedor, me permitiu um conhecimento mais aprofundado da LxFactory.

Ao Toni Llotge, pela conversa e visita guiada ao Ateneu Popular 9 Barris, tão importantes para a real compreensão do caso.

Ao Gaspard Delanoé, pela sua receptividade, pela conversa que teve comigo e pela visita guiada ao 59 Rivoli, sem o que nunca compreenderia a dimensão deste caso.

Ao David, o meu marido, pela disponibilidade, pelo apoio em todas as situações e pela ajuda preciosa que me deu. Sendo sempre fundamentais, revelaram-se imprescindíveis para que este trabalho se tornasse realidade. Mas, sobretudo, por ser sempre o meu companheiro e cúmplice, nesta e noutras viagens.

À minha amiga Eveline por todos os contributos que me trouxe neste processo, pelos ensinamentos e discussões, que me “incitaram” a chegar até aqui.

Ao meu amigo Vera-Cruz, porque sem a sua animada presença, esta teria sido uma tarefa muito sisuda.

Ao Monteiro Gil, pelas excelentes fotografias que, indubitavelmente, embelezam e enriquecem esta tese e pela sua presença companheira.

À Clara Silva, pelas indispensáveis traduções e revisões e pela sua disponibilidade permanente.

Aos meus filhos, por me animarem quando mais preciso e por me levarem a querer ser uma pessoa melhor, todos os dias.

Ao meu pai, pelo amor e apoio incondicionais em todos os momentos da minha vida, pela sua generosidade, pela sua alegria e por acreditar sempre em mim.

À minha mãe, pelo amor, por estar continuamente presente e disponível, por nunca me deixar esmorecer, acompanhando-me mesmo nas situações mais difíceis.

A toda a minha família e amigos, por estarem sempre presentes, pelo incentivo e apoio constantes.

A todos aqueles que, durante a elaboração deste trabalho, desinteressadamente, contribuíram directa ou indirectamente para a sua concretização, o meu agradecimento.

RESUMO EM PORTUGUÊS

Uma das problemáticas mais prementes nas cidades europeias, caracteriza-se pela degradação física, social, económica e ambiental dos seus centros históricos. No entanto, as estratégias tradicionais de reabilitação e combate a estes problemas são muitas vezes ineficazes, sendo necessário procurar novas formas de superar tais problemas, que devem ser enquadradas numa política de Desenvolvimento Sustentável.

A criatividade e as actividades artísticas podem desempenhar um papel significativo na resolução destes problemas, através da ocupação de edifícios devolutos.

Com base numa análise comparativa de quatro casos de estudo: LxFactory, em Lisboa; Ateneu Popular 9 Barris, em Barcelona; 59 Rivoli, em Paris; Kunsthaus Tacheles, em Berlim; foi possível constatar que a reabilitação pela arte pode produzir um efeito de renovação social e económica no espaço e sua envolvente, criando novas oportunidades económicas locais, emprego, novos percursos turísticos, atracção de novos habitantes, entre outros.

Considerando o enquadramento que, actualmente, a reabilitação tem como acção de cariz sustentável, particularmente ao nível da dimensão ambiental, associá-la às actividades artísticas, criativas ou culturais, pode permitir responder às dimensões social e económica. A introdução de novas dinâmicas e vivências em espaços desocupados ou devolutos, permite ainda a valorização económica dos imóveis, constituindo um factor de regeneração urbana.

A proposta de um modelo de avaliação da sustentabilidade de casos de reabilitação pela arte pode fundamentar a sua criação, permitindo que estes sejam replicados, com os benefícios que lhes estão associados. A aplicação do modelo pode portanto, disponibilizar informações sobre a capacidade de geração de influências positivas, das intervenções de reabilitação pela arte, ao nível do Desenvolvimento Sustentável, potenciando a aceitação destes projectos por parte dos vários agentes que compõem a cidade e viabilizando a sua difusão para outros espaços urbanos com necessidades de reabilitação.

Termos Chave:

Ambiente Urbano; Reabilitação; Desenvolvimento Sustentável; Arte; Cultura; Desenvolvimento Social.

ABSTRACT

One of the most prominent problems European cities face, is not only the physical degradation of its historic city centers, but also the degradation of their social, economic and environmental aspects. Moreover, common rehabilitation methods and strategies are often unsuccessful combatting this problem, and new ways and strategies must be researched, tested, and implemented under a new sustainable development policy.

Creativity and artistic activities play an important role in the resolution of these problems. For example, the re-occupation of derelict buildings, through creative and innovative activities, could contribute to resolving the primary issue.

While analyzing a comparative case study using 4 examples; LxFactory in Lisbon, Ateneu Popular 9 Barris in Barcelona, 59 Rivoli in Paris, and Kunsthaus Tacheles in Berlin, it's possible to deduce that their rehabilitation through art and culture, could produce positive side effects leading to social renovation and solid economic activity within itself and its surrounding area, creating new local economies, jobs, new tourists attractions, real estate opportunities and more.

Considering the current standpoint and outlook on rehabilitation, as an action and movement of sustainability, especially at the environmental level, and by associating it with the arts and culture movement, this point of view will allow it to battle the social and economic problem simultaneously. By introducing new dynamic living spaces in unoccupied and derelict buildings also re-energizes the economic value of the building as well as, most importantly, regenerating the actual city.

A model was proposed, which allows the assessment and evaluation of the sustainability of a rehabilitation project through art, enabling it to become an accepted practice, leading to more successful conversions, and allowing results to be replicated throughout many cities. The application of the model can therefore provide information on the ability to generate positive influences through art rehabilitation, at the sustainable development level, fostering the acceptance of these projects by the various agencies responsible for rebuilding the city, enabling its diffusion to other urban spaces in need of rehabilitation.

Keywords:

Urban Environment; Rehabilitation; Sustainable Development; Art; Culture; Social Development.

ÍNDICE DE MATÉRIAS

RESUMO EM PORTUGUÊS.....	V
ABSTRACT	VII
ÍNDICE DE MATÉRIAS	IX
ÍNDICE DE FIGURAS	XI
ÍNDICE DE TABELAS	XV
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS	XVII
1. INTRODUÇÃO	1
1.1. Enquadramento do Tema.....	1
1.2. Motivação e Objectivos	7
1.3. Metodologia e Estrutura do Trabalho	9
2. ESTADO DA ARTE.....	13
2.1. Evolução Histórica das Cidades.....	13
2.2. Cidades e Desenvolvimento Sustentável.....	17
2.3. Cidades Planeadas - Novos Modos de Viver em Grandes Urbes	27
2.4. Cidades Criativas	33
2.5. Reabilitação Urbana	41
2.6. Reabilitação do Edificado	47
2.7. Influência da Arte na Sociedade.....	51
2.8. Movimento <i>Ocupa</i>	61
2.9. Síntese do Capítulo	69
3. ANÁLISE DOS CASOS DE ESTUDO	73
3.1. LxFactory.....	77
3.1.1. Enquadramento	79
3.1.2. Envolvente	83
3.1.3. História.....	87
3.1.4. Projecto.....	91
3.2. Ateneu Popular 9 Barris	99
3.2.1. Enquadramento	101

3.2.2.	Envolvente	105
3.2.3.	História.....	109
3.2.4.	Projecto.....	113
3.3.	59 Rivoli	121
3.3.1.	Enquadramento	123
3.3.2.	Envolvente	127
3.3.3.	História.....	129
3.3.4.	Projecto.....	133
3.4.	Kunsthau Tacheles	143
3.4.1.	Enquadramento	145
3.4.2.	Envolvente	149
3.4.3.	História.....	153
3.4.4.	Projecto.....	159
3.5.	Síntese do Capítulo	169
4.	AVALIAÇÃO COMPARADA DOS CASOS DE ESTUDO.....	175
4.1.	Estudo Comparado.....	175
4.2.	Discussão dos Resultados	197
4.3.	Modelo	201
4.4.	Síntese do Capítulo	229
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	231
5.1.	Conclusões	231
5.2.	Desenvolvimentos Futuros	235
5.3.	Constrangimentos à Investigação	237
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	239
	ANEXOS I.....	255
	ANEXOS II.....	259

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.1 – Esquema da estrutura metodológica do plano de tese	11
Figura 2.1 – Gráfico referencial / Imagem de marca do “ <i>Projekt Check</i> ”	26
Figura 2.2 – Percentagem da População Urbana, 2009	28
Figura 2.3 - Definição da Nova Política Europeia de Reabilitação Urbana	42
Figura 2.4 – Pintura do artista português Pantónio, patente na “ <i>Tour Paris 13</i> ”	58
Figura 2.5 – Intervenção do artista português Samina no âmbito da exposição “ <i>Tour Paris 13</i> ”	59
Figura 2.6 – Símbolo Internacional dos <i>Ocupa</i>	61
Figura 2.7- <i>Overview of the dimensions of squatting configurations</i>	65
Figura 2.8 – <i>Innate Healing Arts Center</i> , 23/10/2013.....	68
Figura 3.1 – Mapa de localização dos diferentes Casos de Estudo	75
Figura 3.2 – Entrada da LxFactory, Lisboa	77
Figura 3.3 – Mapa com a localização dos membros e “ <i>amigos</i> ” do <i>Trans Europe Halles Network</i>	81
Figura 3.4 – Mapa das freguesias de Lisboa, com a localização da freguesia de Alcântara	83
Figura 3.5 – Obras de construção da Ponte 25 de Abril, Alcântara, Lisboa	85
Figura 3.6 – Ponte 25 de Abril em construção, Alcântara, Lisboa	85
Figura 3.7 – Mapa de localização da LxFactory, Lisboa	86
Figura 3.8 – Antiga ponte de Alcântara, Lisboa	87
Figura 3.9 – Panorâmica de Alcântara tirada perto das escadinhas de Santo Amaro, Lisboa, data desconhecida	88
Figura 3.10 – Rua principal, LxFactory, Lisboa.....	93
Figura 3.11 – Espaço interior, piso 0, edifício principal, LxFactory, Lisboa	94
Figura 3.12 – Corredores dos pisos 2 (fotografias de cima), 3 e 4, edifício principal, LxFactory, Lisboa	95
Figura 3.13 – Depósito de água, LxFactory, Lisboa	98
Figura 3.14 – Graffiti na entrada do Ateneu Popular 9 Barris, Barcelona.....	99
Figura 3.15 – Artista circense a treinar junto à entrada do Ateneu Popular, Barcelona.....	102
Figura 3.16 – Mapa das freguesias de Barcelona, com a localização da freguesia de <i>Nou Barris</i>	105
Figura 3.17 – Mapa de localização do Ateneu Popular, Barcelona	107
Figura 3.18 – Ateneu Popular e o Bairro <i>La Trinitat Nova</i> , Barcelona.....	107

Figura 3.19 – Ateneu Popular, com um dos edifícios do Bairro <i>La Trinitat Nova</i> em fundo, Barcelona	108
Figura 3.20 – Construções precárias no Bairro Les Corts, Barcelona, década de 70 do século XX .	110
Figura 3.21 – Ocupação do Ateneu Popular, Barcelona, Dezembro de 1977.....	111
Figura 3.22 – Ocupação do Ateneu Popular, Barcelona, Dezembro de 1977.....	111
Figura 3.23 – Mural da autoria do artista Roc Blackblock, 2012, na fachada exterior da torre técnica do teatro do Ateneu Popular, Barcelona	114
Figura 3.24 – Projecto do Edifício do Ateneu Popular, Barcelona - Planta	114
Figura 3.25 – Projecto do Edifício do Ateneu Popular, Barcelona – Corte longitudinal.....	115
Figura 3.26 – Definição das diferentes zonas do edifício do Ateneu Popular, Barcelona – Planta....	115
Figura 3.27 – Esquema organizativo e funcional do Ateneu Popular, Barcelona.....	117
Figura 3.28 – Sala de treino de circo do Ateneu Popular, Barcelona	118
Figura 3.29 – Fachada decorada do 59 Rivoli, da autoria do artista Z. Blazco, obra executada pelos artistas A. Gavlas e Z. Blazco, Paris	121
Figura 3.30 – Mapa das freguesias de Paris, com a localização da freguesia de <i>Louvre</i>	127
Figura 3.31 – Mapa de localização do 59 Rivoli, Paris	128
Figura 3.32 – Centro Georges Pompidou, Paris	131
Figura 3.33 – O grupo <i>KGB</i> em frente ao número 59, <i>Rue de Rivoli</i> , Paris, 1999	133
Figura 3.34 – Vista do 5º piso, 59 Rivoli para a <i>Rue de Rivoli</i> , Paris	134
Figura 3.35 – Intervenção na fachada, 59 Rivoli, Paris	135
Figura 3.36 – Caixa de escadas principal, 59 Rivoli, Paris.....	136
Figura 3.37 – Caixa de escadas com fresco anterior às obras de renovação de 2006, 59 Rivoli, Paris	137
Figura 3.38 – Vãos originais, localizados no último piso, 59 Rivoli, Paris	138
Figura 3.39 – Galeria de exposição, 59 Rivoli, Paris	139
Figura 3.40 – Estúdio do artista Andrea Volpi, localizado no último piso, 59 Rivoli, Paris	141
Figura 3.41 – Logótipo Tacheles, Berlim.....	143
Figura 3.42 – Mapa das freguesias de Berlim, com a localização da freguesia de <i>Mitte</i>	149
Figura 3.43 – <i>Potsdamer Platz</i>	150
Figura 3.44 – Mapa de localização da Tacheles, Berlim	151
Figura 3.45 – Construção do Muro de Berlim, 1961	153

Figura 3.46 – Queda do Muro de Berlim, 1989	154
Figura 3.47 – Edifício <i>Friedrichsstadtpassagen</i> , Berlim, 1907	155
Figura 3.48 – Edifício <i>Friedrichsstadtpassagen</i> , Berlim, entre 1907 e 1945	156
Figura 3.49 – Edifício <i>Friedrichsstadtpassagen</i> , Berlim, entre 1945 e 1980	156
Figura 3.50 – Demolição parcial do edifício da Tacheles, Berlim, 1980	157
Figura 3.51 – Alçado anterior do edifício da Tacheles, Berlim, cerca de 1990.....	159
Figura 3.52 – Perspectiva do <i>Johannisviertel</i> , Berlim, Atelier DPZ, 2000	163
Figura 3.53 – Café <i>Zapata</i> , Tacheles, Berlim, 2010	164
Figura 3.54 – Alçado anterior do edifício da Tacheles, Berlim, 2011	165
Figura 3.55 – Encerramento da Tacheles, Berlim, 2012.....	166
Figura 4.1 – Gráfico de colunas com a ponderação das dimensões do Desenvolvimento Sustentável por caso de estudo	197
Figura 4.2 – Gráficos de barras com os valores de Média, de Moda, Mínimos e Máximos por dimensão do Desenvolvimento Sustentável, resultantes das respostas ao Modelo, aplicado ao caso de estudo LxFactory	221
Figura 4.3 – Gráficos de barras com os valores Máximos, Mínimos, de Moda e de Média por pergunta, resultantes das respostas ao Modelo, aplicado ao caso de estudo LxFactory	222
Figura 4.4 – Gráfico de colunas com o total, por avaliador, resultantes das respostas ao Modelo, aplicado ao caso de estudo LxFactory	224
Figura 4.5 – Gráfico de colunas com a ponderação das dimensões do Desenvolvimento Sustentável, aferidas através do estudo comparado e dos valores de média do modelo, aplicados ao caso de estudo LxFactory	225

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 3.1 – Cronologia LxFactory	98
Tabela 3.2 – Cronologia Ateneu Popular 9 Barris.....	120
Tabela 3.3 – Cronologia 59 Rivoli	142
Tabela 3.4 – Cronologia Tacheles	167
Tabela 3.5 – Quadro síntese dos casos de estudo.....	172
Tabela 4.1 – Eixos de acção por dimensão de Desenvolvimento Sustentável	176
Tabela 4.2 – Análise qualitativa e observativa da influência dos casos de estudo	179
Tabela 4.3 – Questões colocadas pelo modelo, organizadas por dimensão de Desenvolvimento Sustentável.....	204

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AEG	<i>Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft</i>
AMBELIS	Sociedade para o Desenvolvimento Económico de Lisboa, S.A.
BREEAM.....	Building Research Establishment Environmental Assessment Method
CAES	<i>Centre Autonome d'Expérimentation Sociale</i>
CAM.....	<i>Casoria - Contemporary Art Museum</i>
CASBEE	<i>Comprehensive Assessment System for Building Environmental Efficiency</i>
CML	Câmara Municipal de Lisboa
DGOTDU	Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano
DS.....	Desenvolvimento Sustentável
EUA	Estados Unidos da América
FDGB.....	Federação Sindical Livre Alemã
GBTool.....	<i>Green Building Tool</i>
IISD	<i>International Institute for Sustainable Development</i>
INE	Instituto Nacional de Estatística
INSEE	<i>Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques</i> (França)
IUCN	<i>International Union for Conservation of Nature</i>
KGB	Kalex, Gaspard, Bruno
LEED	<i>Leadership in Energy and Environmental Design</i>
LiderA	Sistema de Avaliação da Sustentabilidade
LXF	LxFactory
MDA.....	<i>Maison des Artistes</i>
NUTS	Nomenclatura Comum das Unidades Territoriais Estatísticas

OCDE	Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico
PDM.....	Plano Director Municipal
PERI	Planos Especiais de Reforma Interior
PIB	Produto Interno Bruto
PU.....	Plano de Urbanização
RCM.....	Rede Circo do Mundo
RDA	República Democrática Alemã
RFT	<i>Rundfunk und FernmeldeTechnik</i>
SS	<i>Schutz-Staffel</i> (Organização Paramilitar Nazi)
TEH.....	<i>Trans Europe Halles</i>
UN.....	<i>United Nations</i>
UNCED	<i>United Nations Conference on Environment and Development</i>
UNEP	<i>United Nations Environment Programme</i>
UNESCO	<i>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization</i>
UNHCR.....	<i>United Nations High Commissioner for Refugees</i>
UNICEF	<i>United Nations Children's Fund</i>
URSS.....	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
USGBC	<i>US Green Building Council</i>
UE.....	União Europeia
UTF	<i>Urban Task Force</i>
VAB.....	Valor Acrescentado Bruto

1. INTRODUÇÃO

1.1. Enquadramento do Tema

Os termos arte e cultura utilizados ao longo desta dissertação, referem-se a uma definição alargada das actividades artísticas e culturais. Implicam, desta forma, a expressão de um ideal estético, através de uma actividade criativa, o conjunto de actividades humanas que visam essa mesma expressão e ainda os bens materiais e imateriais que formam o espólio cultural de uma dada comunidade. Por esta razão, estão incluídas nestas actividades, não só as Belas-Artes Clássicas, nomeadamente a pintura, a escultura, a arquitectura, a gravura, a música e a dança; como também aquelas que dizem respeito às ofertas culturais presentes nas sociedades actuais, em particular os museus, o cinema, as artes circenses, os festivais, os eventos culturais diversos.

A sustentabilidade pela arte, nos seus vários contextos e vertentes, compreendidos na implementação de actividades artísticas e culturais nas cidades (e sociedades), expressa-se numa abordagem que pode ser cimentada nos princípios intrínsecos ao Desenvolvimento Sustentável e à liberdade da expressão criativa.

Segundo o Relatório de *Brundtland* (1987), a sustentabilidade pode ser definida como a "capacidade de tornar o desenvolvimento sustentável, de forma a garantir a satisfação das necessidades presentes, sem comprometer a capacidade das gerações futuras satisfazerem as suas próprias necessidades" (World Commission on Environment and Development, 1987). No entanto, já em 1962, o tema da sustentabilidade havia sido abordado com a publicação do livro "*Silent Spring*", de Rachel Carson, considerado por muitos como um ponto de viragem na compreensão das complexas interligações entre o ambiente, a economia e o bem-estar social (IISD, 2012).

Devido às consequências da grande crise petrolífera dos Estados Unidos da América (EUA) nas décadas de 60 e 70 do século XX, o conceito de sustentabilidade começou a ser utilizado de forma mais assertiva, surgindo como uma potencial resposta a uma sociedade cada vez mais consumista. Em 1968, na conferência "*Biosphere, Intergovernmental Conference for Rational Use and Conservation of the Biosphere*" da UNESCO é abordado, pela primeira vez, o conceito de desenvolvimento ecologicamente sustentável. Desde então, o conceito de sustentabilidade tem vindo a ser aplicado em diversas áreas das sociedades.

O Desenvolvimento Sustentável baseia-se em três pilares fundamentais à sua persecução: ambiental, económico e social, tendo-lhe sido acrescentada, recentemente, uma quarta dimensão: a

institucional¹. A importância do equilíbrio na sua inter-relação foi inicialmente focada, em 1972, com a constituição do “*Our Common Future*”, na primeira Conferência das Nações Unidas (UN) “*United Nations Conference on the Human Environment*” que teve lugar em Estocolmo. Esta interdependência foi e, desde então, tem sido, consistentemente reforçada nas conferências e encontros internacionais que se seguiram. Nomeadamente em 1992 com a “*United Nations Conference on Environment and Development - The Earth Summit*” no Rio de Janeiro, Brasil; a “*Habitat II Conference*” em Istambul, Turquia em 1996; ou com a “*Third International Conference on Urban Regeneration and Sustainability*” em 2004, que decorreu em Siena, Itália.

Todas estas conferências reconheceram a sustentabilidade como um objectivo primordial, que requer a preservação da herança cultural, uma gestão ambiental integrada e o indispensável equilíbrio social, económico e político. Contudo, a dimensão social do Desenvolvimento Sustentável foi muitas vezes minorizada face ao ambiente e à economia, talvez por ser um conceito difícil de quantificar. Mas, a evolução da noção de Desenvolvimento Sustentável e a sua adaptação à realidade mundial, constantemente em mudança, têm ajudado ao aumento da importância da dimensão social.

A sustentabilidade não se limita, assim, à protecção do ambiente. Abrange também o bem-estar humano tanto a nível físico, como emocional, aspectos económicos, ambientais, culturais, políticos, legais, sociais e técnicos (Division of Early Warning and Assessment, 2008).

Com a crescente importância atribuída à dimensão social, também se tornaram mais notórios os aspectos que a ela se referem, nomeadamente ao nível da coesão social, da participação da população na tomada de decisões, da igualdade, do bem-estar, da identidade cultural das comunidades (M. D. Pinheiro, 2006). A importância de alguns deles levou vários autores a considerá-los como novas dimensões. É o caso da cultura². Hawkes (2001) defende a inserção da cultura como quarto pilar do Desenvolvimento Sustentável, a acrescentar aos restantes: ambiental, económico e social.

No entanto, a cultura, a arte e a criatividade, enquanto agentes promotores do bem-estar social, continuam a ser, muitas vezes, descuradas. De facto, as tentativas para incluir a cultura como potencial impulsionadora do desenvolvimento alcançaram apenas um sucesso limitado. Esta tem sido vista como acessória, ou pelo menos secundária, nas políticas de desenvolvimento, não sendo, por essa razão, considerada como incitadora do desenvolvimento. Assim, a cultura, a arte e a criatividade enquanto agentes da promoção do bem-estar social, são muitas vezes descuradas (World Commission on Culture and Development, 1996).

¹ A dimensão institucional representa aqui a participação da população, o envolvimento de todos na tomada de decisão e a boa governança. No presente trabalho a 4ª dimensão será designada institucional. – Nota da autora

² A cultura deve ser entendida como o conjunto de actividades e de expressões artísticas associadas ao património cultural. – Nota da autora

No entanto, de acordo com a Convenção de 2005 da UNESCO, a cultura deve ser incluída no Desenvolvimento Sustentável, tal como referido no seu artigo 13 - Integração da cultura no Desenvolvimento Sustentável³.

De facto, a importância da arte, enquanto agente dinamizador da cultura é historicamente indiscutível, tanto para os indivíduos, como para as sociedades, para as cidades, para as economias, e para o próprio ambiente (Read, 1968). A necessidade do homem se exprimir através da arte e da criatividade acompanhou, desde sempre, a evolução da cidade. Desde os primórdios da sua existência conjunta (homem-cidade) que tem, por isso, havido manifestações artísticas. As mais antigas obras de arte conhecidas são do Paleolítico Final (Janson, 1989).

Read (1968) alega que o sentido estético é inerente ao homem e que, inclusivamente, este sentido não depende do desenvolvimento intelectual do indivíduo. Todavia, não se sabe ao certo quando terá o homem começado a criar obras de arte e porque terá surgido essa necessidade. Ainda se desconhecem as respostas para estas questões (Janson, 1989).

A arte pode proporcionar um escape à arbitrariedade da vida. Se esta afirmação era verdadeira para o homem primitivo, a sua essência ainda se mantém, na actualidade. A história da arte, desde os seus primórdios até aos dias de hoje não só acompanha como depende, até do paralelismo entre a evolução do homem e a sua relação com o universo (Read, 1968).

Embora a pesquisa empírica sobre a arte comunitária ser escassa, tem havido uma significativa reflexão teórica sobre a natureza sociológica da arte (Lowe, 2000). A investigação sobre a influência da arte e da cultura nas sociedades tem produzido vários estudos e trabalhos académicos de natureza variada. As suas conclusões, apesar de distintas, na maior parte das vezes, apresentam pontos comuns, nomeadamente no que respeita aos benefícios que este tipo de actividade traz às comunidades e aos indivíduos que as integram. Há investigações que concluem existir um balanço positivo ao nível da economia local, mas, é socialmente que predominam as evidências das influências positivas que a arte pode produzir nas sociedades (Kleinhans, McAlpine, McLain, Miller, & Shapiro, 2012).

De facto, quase todos os estudos de impacte social, que analisam a presença da arte e da cultura nas comunidades, encontram um conjunto consistente de efeitos positivos associado a esta realidade. Ao utilizar a arte e a cultura como ferramentas de desenvolvimento social, conseguem-se ultrapassar problemas sociais variados, em especial aqueles que decorrem de questões de classe, etnia, idade e género. A arte e a cultura fomentam as relações sociais e institucionais dos bairros e entre bairros vizinhos promovendo, ainda, a animação dos espaços públicos. São, também elas,

³ “As partes envidarão esforços para integrar a cultura nas suas políticas de desenvolvimento em todos os níveis para a criação de condições propícias ao Desenvolvimento Sustentável e, neste contexto, privilegiar os aspectos ligados à protecção e promoção da diversidade das expressões culturais.” – Tradução livre da autora

responsáveis pela criação de valor na forma de instalações físicas, bem como, na qualidade do ambiente construído (Stern & Seifert, 2008). As actividades artísticas e culturais devem, assim, ser enquadradas no âmbito do Desenvolvimento Sustentável, uma vez que se revelam benéficas, nomeadamente, para a dimensão social.

Com efeito, a relação entre o meio social e a arte tem evoluído para uma “relação especial”, particularmente evidente desde as últimas décadas do século XX. As actividades artísticas e os seus agentes procuram integrar boas práticas sociais nas suas intervenções. Por outro lado, estas focam-se, cada vez mais, na “criação” e na “arte” (Remesar & Ricart, 2010).

Assim, a arte e cultura vêm ganhando, cada vez mais, um peso crescente, tanto ao nível social como económico. A sua influência pode ser benéfica para as sociedades, nomeadamente para os seus habitantes e para o próprio ambiente urbano. Surge, por isso, um papel específico para o artista: o de dinamizador da transformação social do ambiente construído (Ulldemolins, 2009).

Para além do seu papel enquanto agente dinamizador social e económico, a arte pode, ainda, revelar-se como uma forma de reacção e/ou resistência. Mesmo em situações em que se verifica uma opressão extrema (como em casos de ditadura ou de guerra), o ser humano tenta resistir, através da expressão artística, manifestando a sua visão, muitas vezes de forma camuflada, sob a forma de arte, em todas as suas diferentes manifestações (Reed, 2005).

A expressão criativa e artística é, assim, fundamental para o desenvolvimento de uma sociedade saudável e democrática. Pode ser utilizada como uma ferramenta influente para inspirar e impulsionar a expressão livre, o pensamento crítico e a identidade («Trans Europe Halles», 2014).

A identidade, aliada ao sentimento de pertença das suas populações é um aspecto extremamente importante, para o tecido social das comunidades. Neste âmbito, o património surge como um elemento essencial no fomento da identidade histórica das comunidades, enquanto elo de ligação entre o passado e o presente. É fundamental atender à sua preservação e valorização, para que ele se torne um bem a transmitir às gerações futuras. De facto, em termos de Desenvolvimento Sustentável, o património pode-se apresentar como um recurso precioso para o tecido urbano, para o desenvolvimento social, para o ambiente e para a economia local.

Também a reabilitação do parque edificado, ao promover a protecção e conservação do património, é indispensável para o desenvolvimento sustentável das comunidades. Por meio da reabilitação é possível reduzir grandemente a utilização em massa dos recursos naturais, possibilitando a auto recuperação dos sistemas naturais. Permite, ainda, a redução dos impactes ambientais derivados da produção de materiais de construção, da extracção de matérias-primas e do transporte de materiais (Abraham, Loren E. et al., 1996). Assim, a reabilitação reveste-se de grande importância para o Desenvolvimento Sustentável, podendo, mesmo, ser considerada como factor potenciador de

sustentabilidade, ao gerar uma redução significativa dos impactes sobre o ambiente. Pode, desta forma, apresentar-se como uma estratégia extremamente eficiente para a promoção do Desenvolvimento Sustentável (Piedade, Rodrigues, A. M, & Roriz, L., 2000).

Aliar a arte a acções de reabilitação dos edifícios pode responder às quatro dimensões do Desenvolvimento Sustentável. É fundamentada, portanto a importância da utilização ou ocupação de espaços degradados e/ou abandonados, promovendo a sua mudança de usos, para a concretização de actividades artísticas.

1.2. Motivação e Objectivos

A importância da arte e da cultura para os indivíduos e para as sociedades é reconhecida historicamente. No entanto, a sua importância para o Desenvolvimento Sustentável tem sido, muitas vezes, ignorada. Este trabalho propõe-se então, estudar e avaliar a influência da arte e da cultura na reabilitação do edificado, na sua envolvente urbana, social e económica, no âmbito do Desenvolvimento Sustentável. Através da criação de um modelo de avaliação das acções no âmbito do Desenvolvimento Sustentável, em casos de reabilitação pela arte, pretende-se contribuir de forma válida para enaltecer a arte e a cultura como agentes promotores do Desenvolvimento Sustentável.

O objectivo do presente trabalho é o estudo da influência que a arte, nas suas diferentes manifestações, enquanto promotora do Desenvolvimento Sustentável, pode ter, não só na reabilitação dos edifícios, mas também no próprio ambiente urbano envolvente, no ambiente social e nas dinâmicas culturais e turísticas locais.

Pretende-se, ainda, validar as implicações que a reabilitação pela arte pode ter, nomeadamente ao nível do tecido social local; da reabilitação urbana; da criação de valor; da criação de postos de trabalho; como agregadora de outros equipamentos, entre outras valências. Este estudo será elaborado através de uma avaliação comparada entre diferentes abordagens de reabilitação e ocupação de edifícios existentes, com vista à revitalização do tecido social e do ambiente urbano envolvente, através da dinamização das actividades artísticas e criativas.

As hipóteses de trabalho passam por determinar de que forma a arte, nas suas diferentes vertentes, pode influenciar e condicionar, mesmo, não só a reabilitação dos edifícios, como também o próprio ambiente urbano envolvente, o ambiente social e as dinâmicas culturais e turísticas locais. A outra hipótese de trabalho que se pretende desenvolver, passa por construir um modelo de avaliação das acções para a avaliação do Desenvolvimento Sustentável, de casos de reabilitação pela arte, ponderando a possibilidade de a reabilitação, ou simples ocupação de edifícios, pela arte, ser utilizada como uma estratégia de dinamização do ambiente urbano e a inclusão desta estratégia no âmbito dos instrumentos de gestão territorial, se ela se mostrar suficientemente válida para justificar esta opção.

O presente trabalho pretende responder à pergunta de investigação “Qual o real impacto social, urbano e económico gerado pelas actividades artísticas e culturais e de que forma é que estas podem contribuir para o Desenvolvimento Sustentável?”.

O Desenvolvimento Sustentável, equacionado enquanto estratégia de promoção de um ambiente construído mais saudável, nas suas diferentes dimensões, nomeadamente ambiental, social e económica, deverá também ser objecto de investigação.

1.3. Metodologia e Estrutura do Trabalho

A metodologia seguida no presente trabalho de investigação estruturou-se em diferentes etapas encadeadas, iniciando-se com uma aprofundada pesquisa bibliográfica e com a identificação de potenciais casos de estudo. A selecção final incidiu sobre:

- LxFactory, Lisboa, Portugal;
- Ateneu Popular 9 Barris, Barcelona, Espanha;
- 59 Rivoli, Paris, França;
- Kunsthaus Tacheles, Berlim, Alemanha.

Estes casos foram escolhidos por se enquadrarem no tema desenvolvido, mas também, por serem diferenciados, entre si, quanto às características formais e funcionais, ao período de duração e ao seu desfecho.

Após a selecção dos casos foi feito um estudo pormenorizado de cada um, incluindo entrevistas e visitas detalhadas aos locais, em três dos casos: LxFactory, Ateneu Popular 9 Barris e 59 Rivoli. Não foi possível visitar a Tacheles uma vez que esta encerrou em 2012, anteriormente a esta fase específica de recolha de informação.

As entrevistas feitas no âmbito desta tese foram do tipo não estruturadas e exploratórias e pretenderam conhecer em maior profundidade a realidade vivida em cada Caso de Estudo. No caso da LxFactory, a entrevista foi feita à arquitecta Joana Gomes, uma das responsáveis da empresa: Mainside Investments SGPS, SA, empresa proprietária e gestora da LxFactory, assim como ao Professor Doutor Carmona Rodrigues, antigo presidente da Câmara Municipal de Lisboa. Procedeu-se, igualmente, a uma entrevista ao coordenador do Ateneu Popular 9 Barris, Toni Llotge. No 59 Rivoli foi entrevistado o artista plástico Gaspard Delanoé, Presidente da Associação 59 Rivoli, estrutura gestora deste projecto. Quanto à Tacheles, apesar de se ter tentado, não se conseguiu estabelecer contacto com nenhum dos artistas que fizeram parte deste caso.

As visitas feitas ao Ateneu Popular 9 Barris e ao 59 Rivoli foram acompanhadas pelos responsáveis entrevistados o que permitiu aprofundar os conhecimentos acerca da sua história, projecto e funcionamento.

Esta tese está dividida em cinco capítulos. No capítulo 1 faz-se uma introdução ao trabalho, onde é elaborado um enquadramento ao tema, são definidos os objectivos que se pretendem atingir e é feita uma explanação da metodologia de investigação seguida, bem como a sua estruturação.

Com base na pesquisa bibliográfica, foi elaborado um estado do conhecimento, providenciando o necessário enquadramento, para o subsequente estudo comparado entre os diferentes casos. Este desenvolve-se ao longo de todo o capítulo 2, e foi estruturado segundo subcapítulos que abordam os temas relevantes no desenvolvimento do presente trabalho. Desta forma, contextualizaram-se as diferentes temáticas a serem observadas nos casos de estudo. Assim, escolheu-se iniciar este capítulo fazendo um estudo das cidades, relativamente à sua evolução histórica, a sua relação com o Desenvolvimento Sustentável, refere-se as novas formas de viver nas cidades concluindo com as cidades criativas. No seguimento destes subcapítulos entendeu-se ser relevante abordar o tema da reabilitação urbana e da reabilitação de edifícios, da influência da arte nas sociedades actuais, bem como do movimento *Ocupa* e as suas diferentes configurações.

No capítulo 3 procedeu-se à caracterização detalhada dos quatro casos de estudo: analisou-se a génese das pré-existências dos casos seleccionados, procurando determinar de que forma esta pode ser condicionadora do sucesso das intervenções, nomeadamente o uso original do(s) edifício(s), a sua localização e história, enquadrando, ainda, o seu valor urbanístico, arquitectónico e patrimonial. Esta descrição focou o enquadramento dos casos de estudo, a especificidade da sua envolvente, a sua história e projecto, o que permitiu identificar, posteriormente, os ensinamentos a retirar de cada um dos casos.

A avaliação comparada dos casos de estudo é abordada no capítulo 4. Esta pretende aferir se existem, de facto, benefícios para o ambiente urbano, social e económico, na reabilitação e ocupação de edifícios pela arte, discutindo os critérios anteriormente definidos, que apontam as especificidades de cada caso. Esta avaliação comparada resulta de uma análise qualitativa e observativa dos casos em estudo. Não se fez uma interpretação quantitativa. Através da pesquisa e análise bibliográfica, estudo e comparação dos casos de estudo, foi desenvolvido um modelo de avaliação das acções no âmbito do Desenvolvimento Sustentável, que pretende avaliar e monitorizar a influência de intervenções de reabilitação pela arte.

O capítulo 5 integra as conclusões a retirar desta tese e os aspectos a desenvolver futuramente. Referem-se, ainda, os constrangimentos à investigação encontrados ao longo da realização do presente trabalho.

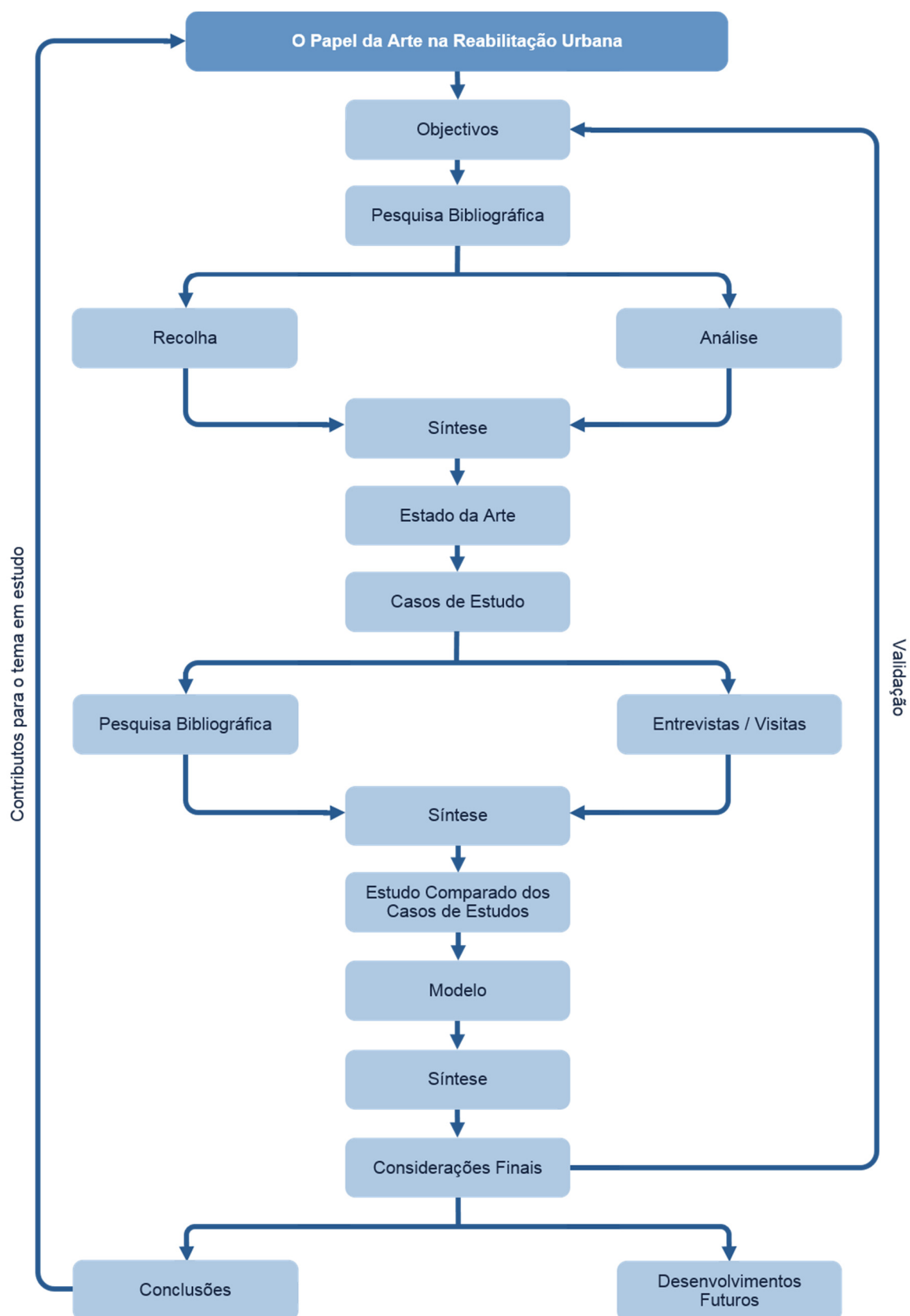


Figura 1.1 – Esquema da estrutura metodológica do plano de tese

2. ESTADO DA ARTE

O Estado da Arte aqui referido apresenta-se como sinónimo de Estado do Conhecimento. Pretende documentar a realidade actual do assunto em estudo, através da análise daqueles que se consideram ser os aspectos mais relevantes, relacionados com os temas abordados no presente trabalho. Providencia-se, assim, o necessário enquadramento, concedendo particular ênfase ao inventariado e descrição da produção académica e científica acerca dos temas (Ferreira, 2002).

2.1. Evolução Histórica das Cidades

As origens da cidade não são claras, sendo difícil precisar o momento em que apareceram. As aldeias e posteriormente, as cidades, surgiram na sequência da necessidade do homem de se reunir em grupos sociais, quer em pequenos agregados familiares, quer em tribos de maiores dimensões. Esta realidade terá nascido ainda numa economia de colecta ou de caça, com a procura de locais de abrigo temporários, tais como grutas e cavernas, que terão sido, para o homem, a primeira concepção de espaço arquitectónico (Mumford, 1998).

Porém, apesar da importância atribuída a estes espaços enquanto abrigo, é de destacar o papel que as cavernas desempenharam na arte e nos rituais pré-históricos. De facto, ainda antes de haver referência a pequenos assentamentos que, de alguma forma, tivessem imbuído a definição de cidade, enquanto locais de abrigo, partilha, protecção, entre outros, surgem os assentamentos de culto e de veneração, nos quais se incluem os primeiros túmulos: locais associados ao aparecimento das primeiras obras de arte conhecidas. Apesar de não poderem ser considerados como assentamentos permanentes, estes locais implicavam um retorno periódico para veneração e a ligação física e emocional a um espaço, em oposição às sociedades estritamente nómadas (Mumford, 1998).

É nos antigos santuários paleolíticos, assim como nos primeiros túmulos, que se encontram os primeiros indícios de vida cívica, ainda antes de haver vestígios de agrupamentos permanentes em aldeias. Contudo, a procura de locais apropriados para a sua implantação já fora anteriormente realizada, havendo indícios de ocupação permanente no período mesolítico (Mumford, 1998). Estas necessidades, apesar de não serem, segundo Mumford (1998), suficientes como base de uma cidade, constituem, ainda assim, muitas vezes os núcleos centrais das cidades primordiais.

O surgimento destes assentamentos permanentes não pode ser desassociado da aprendizagem do cultivo de alimentos e da domesticação de animais. Este facto teve como consequência uma produção de alimentos maior do que a necessária para o auto-sustento, levando a que alguns indivíduos que anteriormente trabalhavam na agricultura pudessem começar a trabalhar em áreas diferentes, surgiram, assim, os primeiros artesãos (Brunn, Williams, & Zeigler, 2003).

As primeiras cidades podem ser consideradas grandes assentamentos permanentes, cujos habitantes passaram a ter ocupações mais urbanas e onde se centralizaram o poder, o comércio, assim como o armazenamento de bens agrícolas a utilizar pelos seus cidadãos (Brunn et al., 2003).

As primeiras civilizações conhecidas, passadas as fases pré-históricas e proto-históricas, surgem nos vales férteis de alguns rios, como o Nilo, o Tigre, o Eufrates e o Indo, no período da Antiguidade. É nestes vales que nascem uma série de impérios, como o Egípcio, o Grego e o Romano e as suas cidades (Goitia, 1992). Crê-se que estas tenham surgido entre quinze a cinco mil anos atrás. Esta disparidade temporal surge devido às diferentes aceções entre um antigo assentamento permanente e uma cidade (Brunn et al., 2003).

A queda do Império Romano no Ocidente assinala o fim do período da Antiguidade, iniciando-se o período da Idade Média. Época marcada pela disseminação da população urbana pelas áreas rurais, gerada pelas invasões bárbaras, pela disrupção do sistema viário romano e pela propagação do islamismo. Estes factores levaram à interrupção nas relações comerciais entre cidades e a uma reduzida produção agrícola junto às cidades, que por sua vez provocaram uma migração das populações urbanas para o campo, procurando protecção nos feudos. Só no século X d.C. se verificou novo aumento no comércio e na população das cidades europeias (Brunn et al., 2003).

Seguiu-se o período temporal compreendendo o Renascimento e o Barroco, que provocou alterações significativas nas sociedades, a nível económico, político e cultural: novas formas de Arte, novos caminhos na Filosofia, o fim do sistema feudal e a sua passagem para o capitalismo mercantil (Brunn et al., 2003). Porém, apesar destas alterações serem claramente visíveis ao nível da arquitectura, não são tão evidentes ao nível do urbanismo. Uma vez que a maior parte das cidades europeias já se encontrava estabelecida, a actividade urbanística deste período concentrou-se em mudanças pontuais nos interiores fortificados das cidades, pouco modificando a sua estrutura geral (Goitia, 1992).

A Revolução Industrial produziu alterações sociais significativas, que foram responsáveis pelas profundas transformações vividas nas cidades e que, por sua vez, se traduziram na sua adaptação às novas necessidades das sociedades. A ruptura morfológica das cidades do século XIX é, essencialmente, de escala e forma. Desta ruptura decorre a inexistência de uma delimitação física da cidade, que assim se pôde estender pelo território, criando uma indefinição dos perímetros urbanos.

A par com a industrialização, a evolução da estratégia militar levou a que as muralhas deixassem de ter utilidade, o que permitiu a expansão física territorial das cidades, fora dos perímetros fortificados, que muitas vezes acabariam por ser destruídos para construção de vias envolventes. A necessidade de solo para a indústria e para fazer frente ao aumento demográfico verificado na cidade industrial obrigou à ocupação do campo pela cidade (Lamas, 2010).

Com o período moderno, surge uma nova ruptura na estrutura, na forma e na organização da cidade. Lamas (2010) defende que a cidade moderna é resultado das experimentações teóricas, que levaram ao repúdio da cidade tradicional e à sua substituição por um novo modelo de cidade.

Com a cidade contemporânea surgem novos problemas. O envelhecimento da população e o abandono da população residente para as periferias, a degradação física e social, bem como a falta de diversidade funcional são alguns dos fenómenos gerados como consequência directa do modelo de expansão urbana, vivido na segunda metade do século XX (Gonçalves, 2012). A ideia de que a cidade antiga devia permanecer imutável veio dificultar as intervenções nestas áreas, direccionando, não só a população, como os investimentos, para zonas periféricas, conduzindo à degradação física dos centros históricos.

2.2. Cidades e Desenvolvimento Sustentável

As cidades, como núcleos de concentração humana, simbolizam também o poder político, económico e cultural. Estes factores, aliados à sua dinâmica, história, morfologia e cultura, definem-nas e caracterizam-nas como locais de partilha de vivências comuns, que ao longo do tempo se vão alterando e adaptando às diferentes épocas e realidades, construindo assim o seu o património histórico, cultural e imaterial. Historicamente as cidades reúnem as condições favoráveis para o desenvolvimento do conhecimento, da criatividade e da inovação (Hospers & Pen, 2008).

O habitat humano é, hoje em dia, predominantemente urbano, com a maioria da população mundial a habitar nas cidades e centros urbanos (United Nations, 2009). Este fenómeno, de rápido e contínuo crescimento, tem dificultado a tarefa de tornar as sociedades actuais mais sustentáveis. O aumento da população nas áreas urbanas tem contribuindo, de forma significativa, para que estas sejam uma fonte relevante de poluição. Esta advém, não só dos transportes e das actividades humanas, como também do próprio parque edificado, tanto aquando da sua construção, como, principalmente, durante o período da sua utilização. Estes fenómenos geram impactes negativos para o ambiente, podendo constituir-se, conseqüentemente, como um factor de risco significativo para a saúde pública.

De facto, grande parte das disfunções incitadoras dos maiores impactes ambientais são consequência directa da forma como as cidades são planeadas, construídas e vividas⁴. Uma sociedade insustentável não perdura no tempo, acabando, inevitavelmente, por chegar a um ponto de ruptura seguido de colapso. Uma vez que, actualmente, as sociedades são cada vez menos sustentáveis, torna-se imperativo tomar medidas imediatas para contrariar esta tendência.

Vários estudos e reflexões sobre este tema demonstram que a sustentabilidade das cidades, como sistemas urbanos cada vez mais complexos, obriga à alteração de alguns aspectos do estilo de vida das actuais populações urbanas. Procura, assim, diminuir os impactes negativos sobre o ambiente e tirar melhor proveito dos meios e recursos existentes, alterando o rumo do presente sem comprometer o futuro (Kibert, Thiele, Peterson, & Monroe, 2006).

O termo sustentável significa que tem a capacidade de subsistir, pelo que este é o único caminho possível (Heinberg, 2007). Torna-se imperativo, portanto, alterar os padrões de vida e de consumo das sociedades, levando-as a preocuparem-se, cada vez mais, com a implicação que as acções do Homem produzem no ambiente. As políticas urbanas de Desenvolvimento Sustentável podem apresentar-se como ferramenta essencial na resolução dos actuais problemas urbanos, sendo aplicadas a diferentes escalas espaciais e para as diferentes intervenções humanas, incluindo o ambiente construído (M. D. Pinheiro, 2006).

⁴ "World Green Building Council", <http://www.worldgbc.org/> - Consultado em 04/2013

*"Humanity has the ability to make development sustainable to ensure that it meets the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs."*⁵ (World Commission on Environment and Development, 1987)

A sustentabilidade é actualmente reconhecida como um objectivo primordial, que requer a preservação da herança cultural, uma gestão ambiental integrada, bem como o indispensável equilíbrio social, económico e institucional (Division of Early Warning and Assessment, 2008).

A dimensão ambiental procura salvaguardar a biodiversidade através de um equilíbrio entre a capacidade de regeneração ambiental face às necessidades humanas e uma preocupação relativa aos impactes que as actividades humanas exercem sobre o ambiente. A dimensão social envolve os direitos humanos e a liberdade, exigindo a equidade social, com base em processos inclusivos e a presença do homem na biosfera. Quanto à dimensão económica, esta procura a prosperidade através da criação de valor e fluxo de capital, não se restringe, no entanto, ao capital económico, considera também outros capitais, como o capital ambiental, o capital humano e o capital social (Mamede & Gomes, 2014; Van Bellen, 2002). Contudo, apesar de procurar salvaguardar as necessidades das sociedades futuras, aliada a uma distribuição justa da riqueza, presentemente, isso nem sempre acontece de forma igualitária (Division of Early Warning and Assessment, 2008).

Existem, hoje, vários problemas ambientais críticos que criam uma ameaça real à sobrevivência humana, em particular nos centros urbanos, onde existe maior concentração populacional. O desenvolvimento da actividade de origem antropogénica e o aumento populacional, registados nos centros urbanos, geraram um aumento exponencial dos riscos para o ambiente, comprometendo a qualidade de vida das populações. Alguns destes problemas resultam na *"perda da biodiversidade; poluição do ar e da água; destruição dos ecossistemas produtivos; destruição de solo fértil; efeito estufa; destruição da camada de ozono"* (Kibert, 2010).

O *"International Union for Conservation of Nature"* (IUCN) constata que a biodiversidade na Terra está a diminuir a um ritmo preocupante, com as espécies a desaparecerem, actualmente, a uma taxa até 1.000 vezes superior ao normal. É necessário, considerar que relativamente aos recursos inorgânicos, estes não são inesgotáveis. De facto, verifica-se que tem havido um aumento exponencial do consumo de recursos naturais. Este crescimento deriva do aumento populacional e do próprio nível de vida das populações dos países desenvolvidos, que apresentam uma exigência de níveis de conforto cada vez maiores. Todavia, os recursos naturais disponíveis têm vindo a diminuir significativamente devido ao seu uso em massa, sem respeito pela sua capacidade de regeneração.

⁵ "A humanidade tem a capacidade de tornar o desenvolvimento sustentável, de forma a garantir a satisfação das necessidades presentes, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de satisfazerem as suas próprias necessidades" – Tradução livre da autora

As sociedades desenvolvidas apresentam-se altamente dependentes dos combustíveis fósseis, principalmente do petróleo. Esta dependência não é exclusiva do sector dos transportes, alargando-se a outros, tais como o sector da construção (Kibert, 2010).

As alterações que o Homem tem provocado, a nível ambiental, aos sistemas naturais afectam, directa e indirectamente, não só o bem-estar das populações, como também a qualidade dos recursos ambientais disponíveis. Tendo em conta que, em alguns casos, estes são já escassos, ao condicionar-se a sua qualidade, estes problemas são avolumados. As alterações climáticas provocadas por alguns destes problemas têm impacte a vários níveis nas sociedades, nomeadamente na agricultura, na saúde, no turismo e também ao nível da economia, em especial nos impostos e seguros. Assim, é imperioso despertar uma consciência colectiva que alerte para estas situações e que procure soluções eficazes, como é o caso do recurso a fontes de energia renováveis. Porém, embora venham ganhando maior importância, a sua utilização está ainda muito aquém do desejável.

É, pois, necessário questionar qual o impacte que as questões energéticas, que implicam o aquecimento global, os resíduos radioactivos e os resíduos sólidos urbanos têm sobre o indivíduo e a sociedade, na busca de uma sociedade sustentável e simultaneamente mais saudável.

Num processo de Desenvolvimento Sustentável a energia e os recursos naturais são usados de forma criteriosa, são fornecidos de forma continuada através de processos naturais tais como a fotossíntese, a decomposição biológica e os processos bioquímicos e está assegurada a sua proveniência regional (Lyle, 1996). Consume-se energia quando se procede à extracção de matérias-primas, no processo de fabrico e transporte dos materiais, no transporte dos trabalhadores, na construção de estruturas, durante a fase de utilização, manutenção e demolição dessas mesmas estruturas. Assim, é extremamente importante que a energia seja utilizada de forma racional e que se escolham fontes de energia limpas e renováveis, de forma a reduzir o impacte que o seu consumo produz no ambiente.

De facto, uma sociedade sustentável deve ser suportada por uma economia que utiliza energias limpas e renováveis. Apesar da preocupação global relativa à escassez de recursos, das mudanças climáticas e das emissões de dióxido de carbono, os combustíveis fósseis continuam a representar mais de 80% do consumo de energia mundial (Rojey, 2009). A utilização destes recursos causa enormes problemas ambientais e de saúde, nomeadamente poluição atmosférica, alterações climáticas, chuvas ácidas, doenças. Mas, não são apenas estes os problemas gerados pela dependência de combustíveis fósseis. A utilização em massa destes recursos originou custos elevados em termos sociais, económicos e ambientais. Por outro lado, tem sido responsável por várias situações de guerra, que por sua vez, acarretam outros custos.

Por estas razões, a dependência de combustíveis fósseis será ambientalmente, economicamente e socialmente insustentável no prazo de algumas décadas. Assegurar a sustentabilidade é uma tarefa difícil, mas absolutamente necessária. A manterem-se as actuais tendências é impossível garantir uma sociedade sustentável para as gerações vindouras (Kibert, 2010). As sociedades têm, por conseguinte, de tomar consciência da gradual e acelerada deterioração do ambiente, provocada pelas suas políticas de desenvolvimento económico.

Nos últimos anos tem-se assistido a uma crescente preocupação e à sensibilização para as questões relacionadas com a protecção do ambiente, todavia, esta intervenção não se pode limitar à questão do depauperamento dos recursos e da destruição dos sistemas naturais. Estes não são os únicos problemas relevantes em termos de Desenvolvimento Sustentável. É imprescindível que as atenções recaiam também sobre os aspectos sociais e económicos, pois são vectores relevantes para o desenvolvimento.

Por outro lado, a abordagem ao Desenvolvimento Sustentável não pode ser feita apenas numa perspectiva ambiental, uma vez que não se trata de um problema exclusivo da protecção do ambiente, antes de uma interligação de vários valores e factores essenciais das sociedades actuais. Deve, assim, ser promovida a conservação e compreensão das funções dos sistemas naturais, mas simultaneamente, tem de haver a promoção da justiça social e económica (Edwards, 2005).

O equilíbrio entre as diferentes dimensões do Desenvolvimento Sustentável implica o reconhecimento da existência de diferentes capitais, nomeadamente o capital ambiental, humano e social, económico, cultural, entre outros, como vem sendo assinalado neste trabalho.

O capital ambiental quantifica todos os recursos e sistemas naturais do planeta. Esta noção incorpora valores positivos e negativos. Assim, como valores positivos inclui: os habitats, as espécies e os ecossistemas, reconhecendo o facto de todos os sistemas ecológicos e do ambiente serem mais-valias. De entre os valores negativos, contam-se: a poluição, a contaminação, a desertificação e a extinção das espécies.

Também ao nível social, a sustentabilidade de qualquer comunidade passa pela promoção e implementação de condições dignas para os seus cidadãos (Edwards, 2005). Efectivamente, no contexto do Desenvolvimento Sustentável, o capital social revela-se fundamental. O conceito de sustentabilidade, aplicado ao capital social, vincula os valores sociais e culturais das sociedades, procurando promover a qualidade de vida das populações, garantir a defesa dos direitos humanos, em geral e das crianças, em particular, promover a prosperidade económica, criar emprego, garantir o acesso generalizado à educação e aos cuidados de saúde, assegurar a equidade e coesão social, promover o bem-estar social, proporcionar segurança, eliminar a pobreza, criar sociedades inclusivas. É imprescindível, para que haja progresso social, que sejam reconhecidas as necessidades de toda a população.

O capital cultural reconhece o conhecimento, a capacidade e a criatividade englobados nos sistemas socioculturais. Para a transmissão de estas aptidões de geração em geração a educação desempenha um papel crucial e indispensável.

Para alcançar uma sociedade sustentável, é fundamental o equilíbrio entre os diferentes capitais, depois de devidamente ponderada a importância de cada um deles, de forma a conseguir um desenvolvimento sustentável. É necessário que se construam sociedades, utilizando a menor quantidade possível de recursos, para que o legado deixado às gerações futuras não seja um legado hipotecado. As decisões políticas actualmente tomadas são adoptadas a curto prazo, porém, as suas implicações produzem efeitos a longo prazo, também os danos causados ao ambiente podem ser gerados num curto, ou até muito curto prazo de tempo, mas requerem um longo período de recuperação dos sistemas. Assim, para que, no futuro, seja possível colmatar as necessidades humanas é indispensável promover a conservação dos sistemas físicos, químicos e biológicos do planeta.⁶

Outro facto que necessita, ainda, de ser reconhecido, por muitas das sociedades definidas como desenvolvidas, é o de que o espaço é um recurso extremamente valioso (Jourda, 2009). O solo é um recurso vivo insubstituível que, uma vez removido ou morto, pode levar décadas e em algumas regiões milénios para que se consiga regenerar (Abraham, Loren E. et al., 1996). A alteração da topografia do terreno é uma questão relevante, uma vez que pode implicar o equilíbrio ambiental do local. De facto, a perda de solo fértil pode desencadear dificuldades ambientais que se materializam na supressão de biótopos em zonas urbanas, mas também problemas sociais extremamente graves. Esta situação pode levar a um aumento da fome, atingindo em particular as camadas sociais mais frágeis, nomeadamente as crianças (Kibert, 2010).

O modo como os espaços são utilizados e a forma como as novas tecnologias e a alteração dos padrões sociais modificaram os horários e a própria partilha de espaços de trabalho (muitas empresas começam a reorganizar os seus recursos humanos e recursos materiais através de turnos de trabalho desdobrados, de forma a promover a optimização do espaço disponível), tornam necessário reexaminar o uso do espaço. Tirar um maior proveito da utilização dos espaços, inclusivamente através da reabilitação de espaços existentes, pode ajudar a reduzir as emissões de carbono, contribuindo, desta forma, para a sustentabilidade das sociedades.

No contexto dos impactes ambientais, é conhecida a enorme responsabilidade atribuída ao parque construído, quer nas emissões de gases de efeito de estufa, quer no depauperamento dos recursos naturais. Relativamente à ocupação do solo e à extracção dos materiais, a indústria da construção civil, gera um impacte maior do que o de qualquer outro sector⁷. Em todas as fases da sua vida

⁶ Civil Engineering Research Foundation, Washington, D.C., Estados Unidos da América

⁷ *United Nations Environment Programme, Buildings and Climate Change: Status, Challenges and Opportunities* (UNEP, 2007), www.unep.fr/shared/publications/pdf/DTIx0916xPA-BuildingsClimate.pdf - Consultado em 09/2012

(construção, utilização, desconstrução e/ou demolição), os edifícios são, de forma significativa, responsáveis pela degradação ambiental (Du Plessis, 2006). Estudos actuais demonstram que cerca de 85% do impacto ambiental dos edifícios é gerado durante a fase em que estes são utilizados, sendo os restantes 15% derivados da sua construção, reabilitação e demolição (Duarte, 2009).

É preferível reutilizar a reciclar e é preferível reciclar a eliminar (Edwards, 2005). Na realidade, do ponto de vista ambiental e equacionando o Desenvolvimento Sustentável, reparar em vez de substituir é bastante vantajoso. Ao substituir, é possível aumentar o tempo de vida dos materiais / produtos, reduzindo a necessidade de utilização de novos produtos, diminuindo, consequentemente, a criação de resíduos de construção. Esta é uma atitude essencial para a redução dos impactos ambientais. Reparar em detrimento de proceder à substituição pode ainda ser um valioso auxílio na promoção de postos de trabalho locais, ajudando, desta forma, a promover a economia, reforçando a dimensão social do Desenvolvimento Sustentável.

Os ideais do Desenvolvimento Sustentável, quando aplicados ao ciclo de vida dos edifícios podem melhorar significativamente o bem-estar económico e ambiental das comunidades (Abraham, Loren E. et al., 1996). Esta situação permite, além disso, uma redução, que pode ser significativa, do consumo, salvaguardando as reservas de recursos para as gerações futuras, possibilitando, também, que sejam procuradas alternativas aos recursos disponíveis actualmente utilizados. É necessário fomentar uma cultura de redução, em detrimento do consumo desenfreado (Carroon, 2010).

O urbanismo assume, também, um papel fulcral na resolução de questões relativas a espaços públicos e à sua escassez. Através de um desenho urbano apropriado, pode intervir, por exemplo, na qualidade do ar e na minimização do ruído. Pode, ainda, desempenhar um papel importante na mitigação dos efeitos negativos causados pelo parque construído. Há medidas que, a serem tomadas atempadamente, podem conseguir impactos significativos na melhoria das condições de vida nas cidades, promovendo, concomitantemente a sustentabilidade das áreas urbanas (Carroon, 2010).

Também a criatividade pode desempenhar um papel significativo na resolução dos problemas que hoje assolam as cidades (Landry & Bianchini, 1995). Contudo, o conceito de "criatividade" pode ser definido, de forma múltipla, pelos diversos actores de governança urbana, a variadas escalas, tanto ao nível do bairro, como da cidade, quer da própria região (Borén & Young, 2012).

As tendências intelectuais que, ao longo dos tempos, têm sido responsáveis pelo modo como as políticas urbanas são moldadas, estão profundamente enraizadas na crença das virtudes do pensamento instrumental, racional e analítico. No planeamento, em geral, e nas redes de abastecimento de água, esgoto, electricidade e estradas, em particular, este tipo de pensamento permitiu transformar cidades potencialmente caóticas e infestadas de doenças, em ambientes seguros e saudáveis. No entanto, esta abordagem revela-se comprometedora do desenvolvimento, em alturas de mudança ou de crise das sociedades (Landry & Bianchini, 1995).

Ainda segundo Landry & Bianchini (1995), a criatividade pode tornar-se num modo de libertação dos preconceitos rígidos e pré-definidos teoricamente, abrindo caminho a fenómenos complexos que nem sempre podem ser tratados de uma forma estritamente lógica. As cidades têm sido, desde sempre, locais de oportunidades, mas também de problemas, mudança e crise. Assim, muitas vezes, os desafios por elas criados, como a sobrelotação populacional, as doenças, a desordem social, os conflitos derivados de questões relacionadas com o solo e o seu uso, ou a falta de infra-estruturas, têm sido abordados de formas criativas e inovadoras (Landry & Bianchini, 1995). De facto, as cidades que não conseguem implementar um processo inovador para o seu desenvolvimento / crescimento, rapidamente colapsam e as suas indústrias desaparecem (P. G. Hall, 1998).

O facto das sociedades actuais serem cada vez mais urbanas (United Nations, 2009) pode contribuir para aparecimento de graves problemas ambientais (Kibert et al., 2006). Porém essa realidade, também pode ser bastante positiva, nomeadamente ao nível ambiental, com a promoção da cidade compacta, e de todas as suas especificidades associadas. Também ao nível social pode gerar impactes positivos, sobretudo se esse crescimento for acompanhado por políticas territoriais e sociais adequadas.

A arte, a cultura e a criatividade podem revelar-se instrumentos valiosos para a persecução de tais políticas. De facto, as actividades artísticas têm vindo, cada vez mais, a ser utilizadas no desenvolvimento de boas práticas sociais (Remesar & Ricart, 2010). Ao nível do desenvolvimento urbano (incorporando todas as suas vertentes, nomeadamente a ambiental, a económica, a territorial e a social), a criatividade, associada à arte e à cultura, tem-se revelado crucial (André & Carmo, 2010). Desta forma, a criatividade, a arte e a cultura tornam-se incitadoras do desenvolvimento económico, social e territorial da cidade (Furtado & Alves, 2012). Esta realidade permite, assim, que as actividades criativas sejam ponderadas como vectores de geração de dinâmicas de revitalização e de desenvolvimento urbano.

A grande variedade de interpretações dos conceitos e estratégias associados ao Desenvolvimento Sustentável tem-se revelado um desafio à sua implementação e certificação, havendo necessidade de desenvolver ferramentas que permitam avaliá-lo (United Nations Economic Commission for Europe, 2009; Van Bellen, 2002). Desde o relatório de Brundtland, em 1987, têm sido muitos os estudos, pesquisas e contributos, tanto académicos, como estatais e intergovernamentais, na tentativa de tornar o Desenvolvimento Sustentável mensurável.

Assim, procurando apurar a influência no Desenvolvimento Sustentável de vários tipos de projectos, têm surgido diversos instrumentos de avaliação e de certificação da sustentabilidade. Muitas destas ferramentas avaliam a sustentabilidade das diferentes fases do ciclo de vida dos edifícios, desde o seu projecto, à sua construção e operação. Estas ferramentas são distintas umas das outras, dadas as suas diferenças metodológicas, os seus objectivos, as escalas dos projectos que pretendem

avaliar e as fases do ciclo de vida dos edifícios avaliados, podendo estar, tanto directa como indirectamente, associadas à avaliação da sustentabilidade dos edifícios (Mateus, 2009).

O LEED (*Leadership in Energy and Environmental Design*) surgiu em 1994, nos EUA, tendo sido elaborado pelo *US Green Building Council* (USGBC). É um programa de certificação de edifícios de arquitectura sustentável que procura reconhecer as melhores estratégias e práticas construtivas. Este método apresenta diferentes níveis de certificação. Pretende ser um instrumento orientado para o mercado, capaz de tornar mais célere o alcance de determinadas metas.

O sistema GBTool (*Green Building Tool*) teve início em 1996, no Canadá, fruto de uma colaboração internacional. Pretende-se uma ferramenta de avaliação ambiental, para os países participantes. Porém, uma das suas principais características é a flexibilidade, que permite a sua alteração, por cada país, de forma a melhor se adaptar às realidades locais.

O método de avaliação de sustentabilidade CASBEE (*Comprehensive Assessment System for Building Environmental Efficiency*) surgiu em 2002, no Japão. Pretende responder às necessidades políticas e de mercado. Tal como outras ferramentas deste tipo, faz uma avaliação abrangente incluindo todas as fases do ciclo de vida do edifício. Apresenta, por isso, quatro ferramentas de avaliação distintas.

A ferramenta BREEAM (*Building Research Establishment Environmental Assessment Method*) surgiu em 2004, no Reino Unido. É um método de avaliação da sustentabilidade de edifícios que, posteriormente, se tornou na metodologia base de vários outros sistemas. Faz a avaliação do desempenho dos edifícios, definindo o padrão para as boas práticas de sustentabilidade, aplicadas às várias fases do ciclo de vida dos edifícios, nomeadamente ao nível do projecto, da construção e da operação.

Criado em 2005, em Portugal, o LiderA (Sistema de Avaliação da Sustentabilidade) é o acrónimo de Liderar pelo Ambiente, com vista à construção sustentável. É um sistema voluntário que apoia, avalia e certifica edifícios que pretendam ser sustentáveis.

Contudo, nem todas as ferramentas de avaliação da sustentabilidade fazem a quantificação e certificação de projectos. De facto, face à dificuldade em quantificar determinados aspectos associados ao Desenvolvimento Sustentável, têm sido desenvolvidos outros métodos. Contrariamente aos instrumentos de avaliação e certificação, estes instrumentos procuram utilizar registos qualitativos. Dada a subjectividade que lhes pode ser associada, são construídos com base em sistemas participativos, como forma de validação.

Particularmente nas áreas do planeamento, do desenvolvimento urbano e do ambiente, é procurada uma gestão participada dos processos, com todos os actores envolvidos, resultando em contributos

devidamente estruturados e enquadrados. Estes métodos participativos podem representar mais-valias imprescindíveis para ultrapassar os problemas sentidos na implementação das políticas urbanas e ambientais (Vasconcelos, Oliveira, & Caser, 2009).

Entre algumas das ferramentas participativas mais usualmente utilizadas, encontram-se as “*Charrette*”, sessões que, habitualmente, se focam, de forma intensiva, num determinado tema ou projecto. Usam um método colaborativo que pretende ajudar a criar projectos e/ou planos mais realistas e exequíveis. Nestas sessões, a população, em conjunto com as equipas projectistas e outros membros, tal como especialistas em várias áreas, trabalha sobre um determinado projecto ou plano. Promove-se uma discussão de ideias, que resultam num feedback imediato para as equipas projectistas.

Mas, nem todos os métodos participativos resultam da interacção entre especialistas e a população. Nalguns casos, estes métodos são feitos, de forma exclusiva, por equipas de especialistas que pretendem avaliar determinados projectos, em diversos âmbitos de acção. É o caso dos instrumentos de avaliação de sustentabilidade de projectos.

Uma das ferramentas deste tipo que tem sido utilizada de forma recorrente, no âmbito da Agenda 21⁸, particularmente em países de língua alemã é o “*Projekt Check*”. Este instrumento de análise pretende identificar os pontos fortes e fracos dos projectos sujeitos a avaliação, realçando os seus contributos, para as diferentes dimensões do Desenvolvimento Sustentável. É utilizado em grupo, por actores chave das Agendas 21 Locais⁹, tais como decisores e técnicos. Apesar de, habitualmente, ser usado numa primeira etapa de implementação dos projectos, também pode ser aplicado noutras etapas (Bodensee Agenda 21 & Walser, 2008; Bodensee Agenda 21, 2009; Farinha, 2013).

Apresenta uma metodologia adaptável, resultando num método flexível, que permite o ajustamento dos parâmetros de análise. Assim, o número de perguntas é variável, podendo ser adaptado ao projecto específico a avaliar (Farinha, 2013; Raposeiro, Correia, Quaresma, Sousa, & Silva, 2013).

Este método tem como principal objectivo evidenciar os efeitos das decisões e tornar as discussões mais objectivas, facultando, desta forma, uma base comum para a tomada de decisões (Brauckmann & Mayr, 2013).

⁸ A Agenda 21 é um plano de acção voluntário, das Nações Unidas, para o Desenvolvimento Sustentável a nível global, nacional e local. Pretende envolver vários actores tais como as organizações componentes das Nações Unidas, governos e outros grupos relevantes. Nasceu como fruto da “*United Nations Conference on Environment and Development*” (UNCED), que teve lugar no Rio de Janeiro, em 1992.

⁹ A Agenda 21 Local é um processo com o objectivo de elaborar e implementar um Plano de Acção para o Desenvolvimento Sustentável, no qual as autoridades locais trabalham em parceria com todos os sectores da sociedade (Farinha, 2005).

Consiste numa forma de avaliação, feita com base num conjunto de perguntas, divididas equitativamente pelas quatro dimensões do Desenvolvimento Sustentável. Cada pergunta é respondida por meio de uma escala de valores: no final, os resultados são apresentados, através de um gráfico com um referencial de quatro eixos (Figura 2.1), cobrindo, assim, as diferentes dimensões da sustentabilidade (Farinha, 2013; Raposeiro et al., 2013).

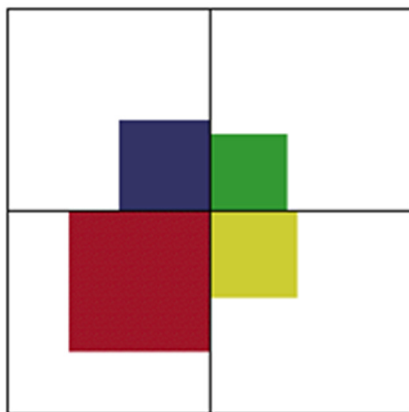


Figura 2.1 – Gráfico referencial / Imagem de marca do “*Projekt Check*”
http://www.bodenseekonferenz.org/20825/Handlungsfelder-und-Projekte/Nachhaltige-Entwicklung/index_v2.aspx?row=0
Consultado em 07/2014

O método utilizado para resposta varia consoante as especificidades locais e organizativas. Habitualmente é respondido em sessões de grupo, onde a equipa de avaliação, aplica o método, respondendo ao conjunto de questões, de forma participada (Farinha, 2013).

Os participantes discutem os vários impactes do projecto, segundo as questões apresentadas, de forma sistemática, abordando o conjunto de perguntas afecto a cada uma das dimensões do Desenvolvimento Sustentável. Através da discussão, os participantes podem adquirir uma nova perspectiva do projecto, com a troca de ideias com os outros membros. Os intervenientes devem fazer a avaliação, tentando classificar os projectos. Estas sessões em grupo apresentam a vantagem de permitirem a discussão entre avaliadores, resultando numa troca de conhecimentos. É permitida, ainda, a inscrição de observações por parte dos avaliadores (Farinha, 2013).

Contudo, em alguns casos, este instrumento também pode ser respondido sem serem promovidas sessões participativas, geralmente através do recurso à internet.

2.3. Cidades Planeadas - Novos Modos de Viver em Grandes Urbes

O desenvolvimento urbano no seu contexto actual, contradiz um dos grandes mitos modernos, relativo às cidades: que a “geografia está morta” (Florida, 2003). Este mito surge da noção de que com a internet, os sistemas de transporte e de telecomunicação modernos, as pessoas já não necessitariam de estar juntas, ou de trabalhar em conjunto e que por isso não o fariam. No entanto, este autor defende que este tema já está presente desde a viragem do século XIX, quando os peritos previram que as novas tecnologias que então surgiram, como o telégrafo, o telefone, o automóvel e o avião, traduzir-se-iam no fim das cidades. A realidade, porém, tem-se revelado bastante diferente do antecipado, com as cidades a aumentarem diariamente.

De facto, a procura de melhores condições de vida tem levado ao êxodo rural, com o consequente aumento exponencial da população urbana mundial e a expansão urbana. Em 2009, a nível mundial, a população urbana superou, pela primeira vez, a população rural (Figura 2.2). Desde então, esta tendência tem-se mantido, com o planeta a tornar-se cada vez mais urbano do que rural (United Nations, 2009). Na Europa a população urbana perfaz já os 75%, face a 29% (a nível mundial) há, somente, duas décadas atrás (Landry, 2000).

As previsões apontam para que, em meados do presente século, dois terços de toda a população mundial habitem em meios urbanos (United Nations, 2010). Este fenómeno tem sido responsável pelo agravamento de problemas caracteristicamente urbanos tais como a poluição, a falta de espaço, o aumento do consumo de recursos não renováveis e a pressão gerada pela crescente produção de resíduos. Ainda assim, a afluência às cidades continua a ser encarada na expectativa de se conseguir um melhor nível de vida.

Esta expectativa é asseverada pelo relatório, de 2012, elaborado pela UNICEF “*The State of the World’s Children 2012: Children in an Urban World*”. No estudo que deu origem a este relatório verifica-se que as crianças que nascem e habitam em áreas urbanas têm mais hipóteses de sobreviver à infância e são ainda mais saudáveis, do que as crianças a viver em ambientes rurais. Este efeito é referido como “*urban advantage*” (vantagem urbana). A questão da desigualdade é também focada, mas, neste caso, as diferenças encontradas entre as crianças de agregados familiares mais abastados e aquelas que pertencem a agregados mais pobres são mais evidentes, nas áreas urbanas comparativamente às áreas rurais (UNICEF, 2012).

Uma parte significativa do crescimento populacional acontece em áreas urbanas não planeadas, sendo, aí, que se apresentam as maiores carências. Tal facto implica, que muitas famílias, sobretudo aquelas que habitam em bairros urbanos pobres, não tenham acesso a serviços essenciais (UNICEF, 2012).

Este crescimento da população urbana tem criado novas formas urbanas, que têm evoluído, enquanto as cidades se expandem e unem, fazendo com que cerca de 10% de toda a população urbana mundial viva em megacidades. Estas cidades apresentam um valor total de habitantes superior a 10 milhões, e este número continua a aumentar. Nova Iorque e Tóquio fazem parte destas metrópoles desde os anos 50 do século XX, porém, actualmente outras dezanove se lhes juntaram. Contudo, o maior crescimento urbano tem-se verificado em cidades mais pequenas (Stephens, 2012). Em contraste claro com este crescimento, é expectável, todavia, que metade das cidades da Europa siga um caminho contrário, ao longo das próximas duas décadas (United Nations, 2010), em parte como resultado da perda populacional que se verifica neste continente.

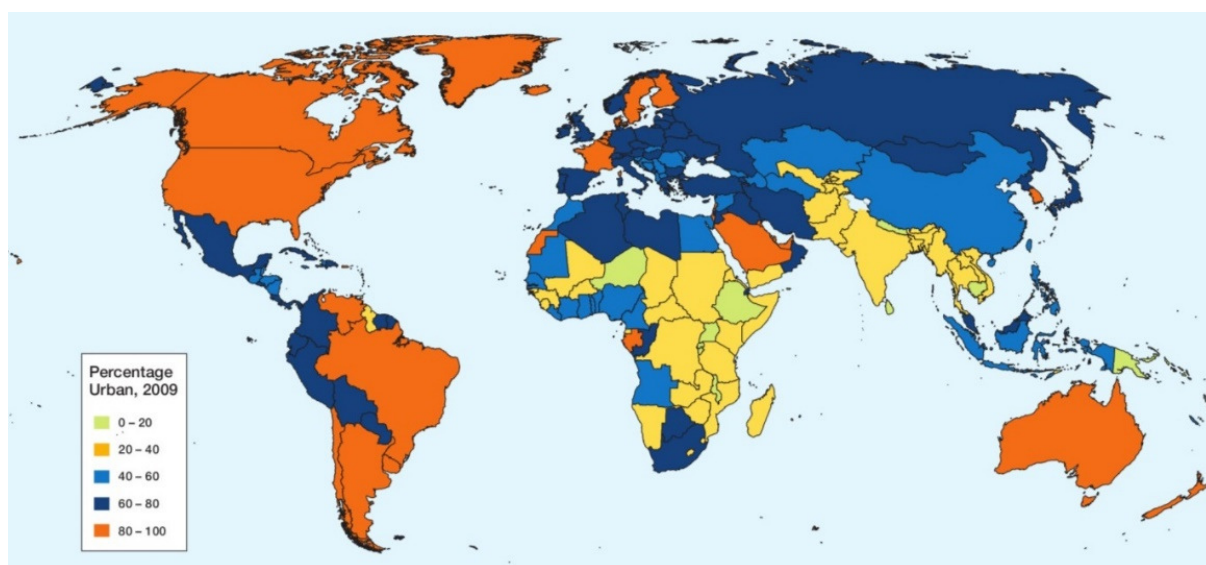


Figura 2.2 – Percentagem da População Urbana, 2009
(United Nations, 2009)

<http://www.un.org/en/development/desa/population/publications/urbanization/urban-rural.shtml>¹⁰
Consultado em 05/2013

À medida que a espécie humana se torna mais urbana, consome mais e gera mais resíduos, poluindo mais. O ambiente é, desta forma, sujeito a uma crescente pressão devido ao desenvolvimento económico e ao aumento da população. Estima-se que em 2050 o impacto causado pela raça humana seja quatro vezes superior ao do ano 2000.¹¹

Agravando este cenário, a previsão do “*World Green Building Council*” (2012) indica que mantendo-se o actual contexto mundial, em 2025 a população mundial terá aumentado 50%, atingindo os nove biliões de pessoas. Este facto originará uma pressão ainda maior sobre os recursos naturais, traduzindo-se em alterações climáticas relevantes, que produzirão problemas aos modelos de desenvolvimento das sociedades.

¹⁰ “The designations employed and the presentation of material on this map do not imply the expression of any opinion whatsoever on the part of the Secretariat of the United Nations concerning the legal status of any country, territory or area, or of its authorities, or concerning the delimitation of its frontiers or boundaries.”

¹¹ Richard Rogers, Conferências transmitidas pela BBC, 1996

As alterações climáticas surgem na sequência de vários factores, mas segundo o *“Intergovernmental Panel on Climate Change”* - órgão científico intergovernamental criado pela *“United Nations Environment Programme”* (UNEP) e pela *“World Meteorological Organization”* - aquele que mais tem contribuído para o aquecimento global deve-se-á a um aumento dramático das concentrações de gases de efeito estufa de origem antropogénica.

As concentrações atmosféricas de metano (CH₄) e óxido nitroso (N₂O) têm aumentado significativamente desde 1750. Estes valores excedem, em muito, os valores pré-industriais, determinados a partir de amostras de gelo com milhares de anos. Mas, a maior preocupação tem origem no aumento dramático das emissões anuais de dióxido de carbono (CO₂), que cresceram cerca de setenta por cento entre 1970 e 2004, devido, principalmente, ao uso de combustíveis fósseis.¹²

Durante os últimos 10.000 anos, os níveis de dióxido de carbono (CO₂) mantiveram-se constantes com cerca de 280 partes por milhão (ppm). Esta realidade alterou-se há cerca de 100 anos atrás, com o aumento da utilização do carvão e do petróleo. Esse valor de 280ppm já subiu para 370ppm, uma concentração que o planeta não havia experienciado em 420.000 anos. As previsões apontam para que o valor duplique até ao final do corrente século, para 560ppm, correlacionando-se com um aumento da temperatura média global de 3º a 10°F (Motavalli & Deneen, 2004).

Por estes motivos, as comunidades científicas internacionais expressam, actualmente, certeza e apreensão sobre as mudanças climáticas e os seus efeitos sobre os ecossistemas, a biodiversidade, a estabilidade geopolítica e a própria economia. As Nações Unidas, com o seu programa *“UNEP Year Book 2008”* anunciaram que a mudança climática “é agora reconhecida como uma questão pública universal que irá dominar a atenção a nível global durante, pelo menos, uma geração” (Division of Early Warning and Assessment, 2008).

Neste contexto, estima-se hoje, que a indústria da construção civil seja responsável por cerca 50% do total das emissões dos gases de efeito estufa responsáveis pelo aquecimento global, devido à utilização em massa de combustíveis fósseis para o aquecimento, a iluminação e a ventilação dos edifícios (Brugmann, 2009; Friedman, 2009; Toepfer, 2007 apud Lehmann, sem data). Os transportes são outro dos principais geradores deste fenómeno. De facto, o ambiente construído é o agente antropogénico que mais contribui, individualmente, para o consumo de recursos e para as emissões de gases de efeito estufa (Du Plessis, 2006).

A preocupação relativa ao ambiente foi, nas últimas décadas, quase exclusivamente referente ao aquecimento global. Agora, esta apreensão deu lugar a uma visão mais abrangente, que inclui o estado das cidades, a conservação do ambiente global, a escassez de recursos e a saúde ecológica.

¹² Intergovernmental Panel on Climate Change, Fourth Assessment Report: Climate Change, 2007, <http://www.ipcc.ch/> - Consultado em 01/2013

O Desenvolvimento Sustentável é, em grande parte, responsável por esta alteração. A sensibilização gradual da população e a sua pressão sobre os governos para actuarem em prol da sustentabilidade, fomentou esta crescente preocupação (M. D. Pinheiro, 2006).

Na realidade, o aumento dos impactes ambientais, bem como, a procura de um desenvolvimento sustentável, foram responsáveis pela promoção de uma consciencialização da população, dos agentes da administração pública e dos agentes económicos (Bourdeau, 1999), nomeadamente no sector da construção civil, relativamente, não só, ao Desenvolvimento Sustentável, *per se*, como também, aos diferentes intervenientes da indústria da construção (M. D. Pinheiro, 2006).

Grande parte das disfunções ambientais que representam uma ameaça para o meio-ambiente surgem como consequência da forma como as cidades são construídas, planeadas e como nelas se vive, facto que traz consequências verdadeiramente adversas para o planeta. A indústria da construção civil é responsável por grande parte dessas disfunções.¹³

No entanto, é necessário fazer uma abordagem holística a este problema, não cabendo apenas ao sector da construção a sua minimização. De facto, o urbanismo terá um papel central na sua mitigação e eventual solução. Não é possível fazer frente às mudanças climáticas e aos desafios energéticos que se avizinham, sem uma forma de urbanismo mais sustentável (Calthorpe, 2010).

Um crescimento urbano regado e inteligente, por exemplo, permite a criação de um sentimento de comunidade, conseguido através da construção de bairros mais compactos e amigos do peão, com passeios e atravessamentos de ruas mais seguros, com acessos às entradas das habitações e comércio mais acessíveis, convenientes e convidativos (F. K. Benfield, Terris, & Vorsanger, 2001). É, portanto, necessário promover um desenho urbano inclusivo, garantido, desta forma a acessibilidade para todos.

Estes conceitos devem ser enquadrados no propósito da aplicação da sustentabilidade das cidades, através do seu planeamento, urbanismo e desenho urbano. Aliás, a diversidade de usos do solo não deve ser exclusiva à escala da cidade, também ao nível dos bairros, é essencial fazer esta escolha, promovendo espaços públicos seguros, fazendo o reforço dos espaços verdes. Outros aspectos a considerar de forma a garantir a sustentabilidade dos bairros passam por reabilitar os terrenos e edifícios devolutos; assegurar a conservação¹⁴ dos edifícios históricos ou que se revelem importantes para as populações locais, reforçando o sentimento de pertença; projectar garantindo a defesa da biodiversidade local; promover a utilização de fontes de energia renováveis, que devem, tanto quanto possível ser geradas localmente.

¹³ "World Green Building Council", <http://www.worldgbc.org/> - Consultado em 04/2013

¹⁴ "Conservação - conjunto das atitudes de uma comunidade que contribuem para perpetuar o património e os seus monumentos. A conservação do património construído é realizada, quer no respeito pelo significado da sua identidade, quer no reconhecimento dos valores que lhe estão associados." - Carta de Cracóvia. Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído (De Naeyer et al., 2000, p. 6)

A pressão a que o ambiente tem vindo a ser sujeito pode ser invertida mediante a utilização de tecnologias mais eficientes e inteligentes. Esta mudança pode ser operada se se der maior ênfase ao respeito pelos recursos naturais e se se alterar a utilização de recursos não renováveis, substituindo-a por práticas renováveis e auto-suficientes (M. D. Pinheiro, 2006).

No âmbito social, é necessário garantir a integração social através de um planeamento inclusivo, encorajando usos mistos, não só através da fusão dos usos residenciais e não residenciais no ambiente urbano, mas também prevendo a integração das diversas classes sociais, de forma a promover a equidade social.

Uma das formas de promoção da equidade social, que tem sido utilizada com sucesso nos últimos anos, é o da via participativa, nomeadamente através de projectos de arte participativa (Ulldemolins, 2009). De facto, existem vários estudos apontando a arte e a cultura como elementos influentes nas sociedades, nomeadamente no que diz respeito ao desenvolvimento das economias locais e à produção de impactes sociais positivos. A aproximação de grupos sociais, étnicos e raciais distintos, tem sido um dos benefícios associados à utilização da arte na persecução da equidade social (Kleinhans et al., 2012).

2.4. Cidades Criativas

As cidades têm-se apresentado, desde sempre, como centros privilegiados de actividade cultural e económica. De facto, mesmo nas suas origens mais remotas, as cidades têm demonstrado a sua aptidão para a criação de “*cultura na forma de arte, ideias, estilos e atitudes*”, induzindo, simultaneamente, a níveis de inovação e crescimento económicos consideráveis (Scott, 1997).

Contudo, é a partir das últimas décadas do século XX que se começou a verificar uma relação particular entre o meio social e a arte. Na verdade, cada vez mais as actividades artísticas se focam no desenvolvimento de práticas sociais (Remesar & Ricart, 2010). Nas actuais sociedades, a criatividade, quando associada à arte e à cultura tem sido vista como um aspecto crucial para o desenvolvimento urbano (André & Carmo, 2010). A sua associação à cidade criativa posiciona-a como impulsionadora do crescimento económico, social e territorial da cidade (Furtado & Alves, 2012).

O conceito de cidade criativa surgiu no século XX, com as grandes alterações impostas, então, às cidades. De facto, variados factores sociais, económicos e ambientais, combinados, contribuíram para uma perda da identidade local, nas cidades. Esta realidade, aliada a uma mudança drástica da economia, indústria e do mercado de trabalho, surgiu como um desafio aos decisores urbanos.

A criatividade tem-se tornado num elemento cada vez mais importante para as cidades. O seu estímulo é relevante para o sucesso económico, permitindo, ainda, resolver uma série de problemas que afectam as actuais sociedades urbanas (Landry & Bianchini, 1995). A arte tem vindo a ser reconhecida, por isso, como uma mais-valia na promoção de comunidades saudáveis (Booth, 1995). Apesar desse reconhecimento, Kay (2000) afirma que a arte tem sido, frequentemente, considerada como um factor dispensável no processo de desenvolvimento das comunidades e um agente menor em áreas em processo de regeneração.

Apesar de a globalização ser uma tendência emergente e um fenómeno crescente, as comunidades começam a reconhecer a verdadeira importância da sua identidade, cultura, formas de arte tradicionais, bem como, o valor do trabalho em prol de um objectivo comum a um nível local.

A arte e a cultura podem, assim, dada a sua natureza inclusiva, tornar-se numa ferramenta, particularmente eficaz, no envolvimento da população na tomada de decisões que afectam as suas comunidades locais. Estas têm vindo a ser reconhecidas como instrumentos úteis tanto para a educação, como para a própria consciencialização (Combat Poverty Agency, 1996).

A cultura pode tornar-se, desta forma, na ferramenta ideal para a revitalização urbana, uma vez que se desenvolve a partir da nova realidade urbana do século XXI. De facto, a arte tornou-se mais abrangente, não se limita ao ir assistir a um bailado, um musical da Broadway, ou ouvir um concerto de uma orquestra sinfónica. A arte é, actualmente, mais acessível, mais inclusiva. Os artistas transformaram-se em empreendedores sociais, vendendo mais do que apenas os seus artigos, vendendo também a sua visão, baseando-se na diversidade das tradições, bem como, dos ritmos distintos e diversificados das cidades actuais (Stern & Seifert, 2007).

A cultura pode, então, ser um elemento importante na revitalização do tecido urbano, ao insinuar-se como uma influência e ao dar uma “nova vida” aos locais de intervenção. Desempenha um papel importante na consolidação do sentimento de compromisso cívico da população e consegue dar uma nova vitalidade económica a nível local (Kleinhans et al., 2012). Jackson (2011) afirma que os espaços dedicados às artes nas cidades e as actividades, por estes, produzidas, revelam-se elementos cruciais para a manutenção de comunidades viáveis. Contribuem, não só, para a vitalidade cultural das comunidades, como também para a sua saúde, o seu tecido social e o seu desenvolvimento económico (Martin-Brelot, Grossetti, Eckert, Gritsai, & Kovács, 2010).

É variada a pesquisa sobre a forma como a arte influencia o tecido urbano, social e económico, e sobre o modo como ela contribui para com impactes positivos para as cidades. Esses impactes, fundamentalmente, acabam por criar uma cultura urbana distinta para cada cidade. A pesquisa qualitativa sobre o valor da arte aponta quatro categorias de benefícios que, com ela, as comunidades conseguem obter (Azmi, 2002):

- Melhoria da saúde e do bem-estar da população.
- Maior coesão social e sentido de identidade da comunidade.
- Revitalização da comunidade e renovação urbana.
- Efeitos económicos positivos.

Porém, há vários estudos académicos que criticam a ideia de que a criatividade contribui para o desenvolvimento urbano, nomeadamente, porque cada vez mais, esta noção tem vindo a ser utilizada na política urbana (Borén & Young, 2012; Pratt, 2008).

As políticas de desenvolvimento urbano mais recentes têm dado particular ênfase ao estabelecimento de cidades criativas. A cidade criativa pretende ser uma nova cidade, uma alteração dos conceitos de urbanismo convencionais na busca de um novo ideal que albergue a criatividade e a habitabilidade para todos. No entanto, muitas vezes, este objectivo não chega a ser alcançado e outras vezes não é sequer pretendido (Jakob, 2010).

Jakob (2010) alega, inclusivamente, que apesar de o conceito de cidade criativa ser defendido em nome de um desenvolvimento urbano que se pretende ético, justo e inclusivo, na prática, muitas vezes, tal acaba por não acontecer e o potencial de desenvolvimento criativo da cidade tende a ser reduzido, reinterpretado e imposto como forma de promoção do crescimento urbano para benefício de uma elite.

A realidade, porém, é que estas críticas académicas têm sido pouco relevantes nas práticas dos urbanistas e políticos. A criatividade mantém-se, assim, como foco central da agenda política, e até os autores mais críticos reconhecem, de uma maneira geral, que a criatividade pode oferecer benefícios para o desenvolvimento urbano (Borén & Young, 2012).

Um desenvolvimento intenso da arte e da cultura nas comunidades tem sido, por outro lado, apontado por vários investigadores, como uma estratégia para atrair pessoas para as cidades. O argumento é que a arte e a cultura podem ajudar, não só, a atrair, como a reter trabalhadores qualificados, estabelecendo, assim, uma economia forte, viável e competitiva. A pesquisa indica, ainda, que a arte e a cultura têm um forte impacto positivo sobre a qualidade de vida nas cidades, estabelecendo uma cultura urbana vibrante, criativa e inovadora. Desta forma e apesar de a arte e a cultura serem muitas vezes esquecidas, ou relegadas para um plano inferior, podem revelar-se, contudo, ferramentas que permitam melhorar a competitividade, a economia, bem como, a qualidade de vida das cidades (Azmi, 2002).

No entanto, esta não é uma realidade nova. De facto, historicamente, a criatividade sempre fez parte integrante das cidades. Estas, sempre necessitaram da criatividade, quer para os seus mercados, como para os centros de produção e para os centros comerciais. Dependaram, também, da sua massa crítica. Landry & Bianchini (1995) incluem nesta massa crítica (para além dos artistas): intelectuais, estudantes, administradores e agentes de poder. As cidades têm sido, na maior parte das vezes, os locais onde raças e culturas diferentes se associam, potenciando a sua interacção, viabilizando o aparecimento de novas ideias, artefactos e instituições. As cidades permitiram aos seus habitantes a vivência das suas *“ideias, necessidades, aspirações, sonhos, projectos, conflitos, memórias, angústias, amores, paixões, obsessões e medos”*.

Hospers & Pen (2008) definem as cidades como áreas urbanas competitivas capazes de aliar a concentração, a diversidade e a própria instabilidade, a uma imagem positiva. Esta forma de ver as cidades tem-nas tornado, cada vez mais, locais privilegiados para as actividades de consumo relacionadas com o turismo, o desporto, a cultura e o entretenimento. As cidades industriais estiveram, no passado, na vanguarda das economias nacionais, contudo, estão agora, de maneira geral, em declínio, vítimas das mudanças dos padrões de produção, mas, principalmente, da deslocação das indústrias para *offshores*, como forma de reduzir os custos de produção (Hannigan, 2003).

Actualmente, em substituição do sector industrial, como motor económico das cidades, surge o entretenimento enquanto negócio (Hannigan, 2003). Esta mudança de paradigmas tem, de certa forma, como base o trabalho académico de Richard Florida, levando a que as cidades sejam vistas como os locais mais adequados, para que o conhecimento, a criatividade e a inovação tenham as bases para se desenvolver (Hospers & Pen, 2008).

Especialmente na Europa, esta nova realidade incentivou a popularidade do conceito de cidades criativas. Os decisores políticos de muitas cidades, tanto grandes como pequenas, procuram formas de implementar este conceito num contexto local (Hospers & Pen, 2008).

As grandes metrópoles actuais apresentam, sem dúvida, capacidades criativas sem precedentes. No entanto, são também locais onde as desigualdades sociais, culturais e económicas prevalecem e são mais evidentes. Scott (2006) alega que não se pode considerar que haja um verdadeiro sucesso da cidade criativa, enquanto existirem tais disparidades. Esta noção de cidade criativa tem vindo a ser largamente estudada, tanto no campo académico como político, o que tem levado a diferentes considerações acerca dos seus vários significados e aplicações práticas (Scott, 2006).

Tem havido, igualmente, largo debate acerca do espaço enquanto lugar físico, entre investigadores, académicos, sociólogos, urbanistas e arquitectos. A importância do espaço enquanto elemento da vida social e económica das cidades tem sido, assim, um assunto extensamente teorizado. Richard Florida sugere que o espaço continua a ser um factor importante para a actividade económica, devido à tendência que as empresas de actividades similares têm de se agruparem, formando *clusters*¹⁵ (Florida, 2003). De facto, na última década tem-se verificado um novo interesse no agrupamento físico de actividades, em *clusters* tornando-se estes num elemento marcante nas políticas públicas tanto a nível local como regional (Nunes, Tomé, & Pinheiro, 2012).

Apesar de ser óbvio que a tecnologia, a par das alterações que se têm vindo a verificar nas sociedades contemporâneas, ter vindo a diminuir o papel tradicional do espaço / localização, o espaço enquanto local físico, particularmente no que diz respeito aos *clusters* criativos mantém um papel proeminente (M. E. Porter, 2000).

O prevalecimento dos *clusters* revela dados importantes sobre a microeconomia da competitividade bem como do papel que a localização pode ter enquanto vantagem competitiva. Apesar das antigas razões que levavam as empresas a agruparem-se terem perdido importância face à emergente globalização, a influência que os *clusters* representam em termos de competitividade tem, paradoxalmente ganho maior relevância numa economia complexa, dinâmica e baseada no conhecimento (M. E. Porter, 2000).

¹⁵ “Os clusters são concentrações geográficas de empresas interligadas, fornecedores especializados, prestadores de serviços, empresas em indústrias interrelacionadas, e instituições associadas (e.g., universidades, agências padrão, associações comerciais) num campo particular, em que competem entre si, mas também cooperam.” (M. E. Porter, 2000, p. 16) – Tradução livre da autora

A organização em *clusters* não é exclusiva de um único tipo de indústria. De facto, são diversos os tipos de indústrias que se juntam em *clusters*, com grandes, médias e pequenas empresas e tanto em áreas rurais como urbanas (M. E. Porter, 1998).

Outro factor importante para as empresas se juntarem em *clusters*, prende-se com o facto de poderem, assim, ganhar eficiência produtiva (Marshall, 1890; Florida, 2003). Mas, sobretudo, as empresas de actividades similares agrupam-se para tirar proveito do talento das pessoas, bem como do seu próprio poder de inovação e de capacidade de crescimento económico. Estes benefícios tornam-se uma vantagem clara em termos de competitividade para estas empresas (Florida, 2003). Mas, de facto, os *clusters* podem representar vantagens não só para as entidades suas constituintes como também para a própria cidade (Nunes et al., 2012).

M. E. Porter (2000) aponta três grandes vantagens, em termos de competitividade, para as empresas que se unem em *clusters*:

- aumento da produtividade das empresas ou indústrias constituintes;
- aumento da capacidade de inovação e da produtividade por parte dos intervenientes;
- estímulo à formação de novos negócios apoiando a inovação e expandindo, simultaneamente o *cluster*.

Os *clusters* criativos urbanos têm adquirido, actualmente, bastante notoriedade, tornada evidente pela sua posição de relevo, tanto ao nível político como académico. Muitos autores evidenciam a importância da concentração espacial para as indústrias criativas. No entanto, são poucos os estudos que se têm centrado na importância do empreendedor individual. Em resultado, a evidência empírica do significado do lugar urbano como local para as redes sociais e espaço de inspiração é ainda escassa. (Heebels & van Aalst, 2010)

Estes *clusters*, evidenciam o aspecto social da economia criativa e é esta dimensão socioeconómica que faz a ligação da cultura à revitalização das comunidades. Estes *clusters* criativos acabam por, de certa forma, estabelecer um ponto de viragem na regeneração dos bairros, atraindo novos serviços e novos residentes (Stern & Seifert, 2008).

As indústrias criativas, apesar de, só agora, terem adquirido relevância, a vários níveis, apresentam uma história de cerca de 60 anos (O'Connor, 2007), tendo vindo a ganhar uma crescente importância para os países desenvolvidos e seus decisores políticos (Jeannotte, 2003; Kloosterman, 2004). Inicialmente, estas apresentavam-se como uma "indústria da cultura", passando depois a "indústrias culturais" e terminando na designação actual de "indústrias criativas". Estas indústrias não se apresentam apenas como "mercados de arte", todavia, o mercado de "bens culturais" é parte integrante e indissociável destas indústrias, a par com os artistas que as compõem (O'Connor, 2007).

Caves (2000), no seu livro *“Creative Industries: Contracts Between Art and Commerce”* aborda a organização industrial do meio artístico. O seu método combina as teorias contemporâneas dos contratos, com os aspectos peculiares das indústrias criativas, nomeadamente:

“• Nobody knows: it is very difficult to predict consumer reaction to a new cultural work;

• Art for art’s sake: creators care deeply about the quality and integrity of their work, even if it may pass unnoticed by most consumers, and even if its achievement requires a sacrifice in terms of income;

• Motley crew: many creative products require a diverse crew of skilled practitioners, where each of them must meet some threshold level of competence;

• Infinite variety: there is an endless number of possibilities from which an artist can choose to express herself;

• A list/B list: creative inputs are vertically differentiated;

• Time flies: temporal coordination in production and distribution is often essential.”¹⁶

O aparecimento das tecnologias de reprodução, durante o século passado, levou a um aumento exponencial da produção de bens culturais. Este facto tornou a arte e a cultura disponíveis, de forma mais abrangente, para a população em geral, o que anteriormente não acontecia, mas representou igualmente uma capitalização da arte. Para O’Connor (2007) o capitalismo é alimentado pelo princípio da acumulação ilimitada à custa de qualquer valor. Ao longo dos tempos a arte e a cultura têm imposto um limite ao capitalismo, representando, mesmo, um protesto activo contra esse princípio. No entanto, cada vez mais, a arte se apresenta como um bem sujeito às leis do mercado capitalista.

Theodor Adorno e Max Horkheimer iniciaram a discussão relativa às indústrias culturais, tendo utilizado o termo, pela primeira vez em 1944, no seu ensaio *“The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception”*, que veio, mais tarde a fazer parte do seu livro *“Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments”* (Adorno & Horkheimer, 1979; O’Connor, 2007). Posteriormente, Adorno (1991) reafirmou que, com o capitalismo monopolista, a arte e a cultura, haviam sido absorvidas pela

¹⁶ “• Ninguém sabe: é muito difícil prever a reacção do consumidor a um novo trabalho cultural;

• A arte pela arte: os criadores preocupam-se profundamente com a qualidade e integridade do seu trabalho, mesmo que tal possa passar despercebido à maioria dos consumidores, e mesmo que a sua realização requeira um sacrifício relativamente aos seus rendimentos;

• Grupo heterogéneo: muitos produtos criativos requerem uma equipa diversificada de profissionais qualificados, onde cada um deve apresentar um nível limiar de competência;

• Variedade infinita: há um número infinito de possibilidades que um artista pode escolher para se expressar;

• Lista A/lista B: os inputs criativos são diferenciados verticalmente;

• O tempo voa: a coordenação temporal na produção e distribuição é, muitas vezes, essencial.” – Tradução livre da autora

economia, utilizando como meio de expressão a própria arte, através do cinema, música, rádio e jornais. Todavia, não se pode, propriamente, alegar que exista, actualmente, uma mundialização da cultura, mas sim da globalização de algumas das indústrias culturais, como no caso da cinematografia, dos audiovisuais, da música, da imprensa. Segundo Warnier (1999, p. 43) a mundialização da cultura “(...) é caracterizada pelo encontro entre homens inscritos em culturas fragmentadas, locais, enraizadas ao longo do percurso da história, por um lado, e os bens e serviços colocados no mercado por indústrias recentes e globalizadas por sistemas de troca e de comunicação de uma grande capacidade, por outro lado”.

Warnier (1999) refere, ainda, que as indústrias culturais e a cultura são dois conceitos distintos, em que a cultura é o todo, da qual as indústrias culturais fazem parte, definindo as indústrias culturais como actividades industriais que produzem e comercializam textos, sons, imagens, artes, *“e qualquer outra capacidade ou hábito adquirido pelo homem na sua condição de membro da sociedade”* (Warnier, 1999)

Para que seja bem-sucedida, tanto a nível social como económico, a economia criativa deve integrar oportunidades económicas e de inclusão social. Para que a economia criativa evolua para uma sociedade criativa, é necessário considerar os seus habitantes como mais do que meras “engrenagens” da economia. Reconhecer que existe a possibilidade de exclusão, em vez de o negar, torna-se imperativo, de forma a agir em conformidade, revertendo essa situação (Stern & Seifert, 2008).

2.5. Reabilitação Urbana

Um dos efeitos positivos da instalação de actividades culturais e artísticas e indústrias criativas para a cidade, é a sua capacidade de atrair outros actores e agentes económicos no desenvolvimento de novas dinâmicas e vivências urbanas. Promovem-se, deste modo, processos de regeneração urbana, cujo sucesso passa pelo seu planeamento e gestão.

A reabilitação¹⁷ urbana é definida, pelo Regime Jurídico da Reabilitação Urbana em Áreas de Reabilitação Urbana, como uma “(...) *forma de intervenção integrada sobre o tecido urbano existente, em que o património urbanístico e imobiliário é mantido, no todo ou em parte substancial, e modernizado através da realização de obras de remodelação ou beneficiação dos sistemas de infra-estruturas urbanas, dos equipamentos e dos espaços urbanos ou verdes de utilização colectiva e de obras de construção, reconstrução, ampliação, alteração, conservação ou demolição dos edifícios*” (Regime Jurídico da Reabilitação Urbana em Áreas de Reabilitação Urbana, 2009).

De forma a promover a protecção e conservação do património, a reabilitação urbana deve fazer parte integrante do processo de planeamento, podendo contribuir para o desenvolvimento sustentável económico e social das comunidades. Apresenta-se, assim, como acção indispensável para a sustentabilidade, sobretudo quando enquadrada em políticas de Desenvolvimento Sustentável.

Deve ser enquadrada na óptica do interesse colectivo, enquanto acção potenciadora da identidade e atractividade do território. Ao ser assumida como um objectivo primordial, numa estratégia de desenvolvimento sustentável local e regional, promovendo a sensibilização e mobilizando a comunidade para a necessidade de conservar e manter em boas condições o parque edificado e os espaços públicos, permite gerar uma percepção ambiental indispensável para a promoção da qualidade de vida urbana.

A reabilitação é um processo de revitalização ou de regeneração, a médio ou longo prazo, com o intuito de melhorar o espaço urbano e a qualidade de vida das suas populações, nomeadamente, através de uma abordagem integrada de políticas urbanas (Roth, 2004, p. 75). Neste âmbito, o Conselho da Europa promove uma visão integrada das políticas de ordenamento do território, através de uma Nova Política Europeia de Reabilitação Urbana (Figura 2.3).

¹⁷ “Reabilitação - conjunto de trabalhos tendo em vista transformar um local, um edifício ou um bairro dando-lhes características que os tornam adequados para o alojamento em condições satisfatórias de conforto e habitabilidade, ao mesmo tempo que assegura de maneira durável a manutenção em bom estado da obra e conserva as características arquitectónicas mais importantes dos edifícios.” (Merlin, 1988)

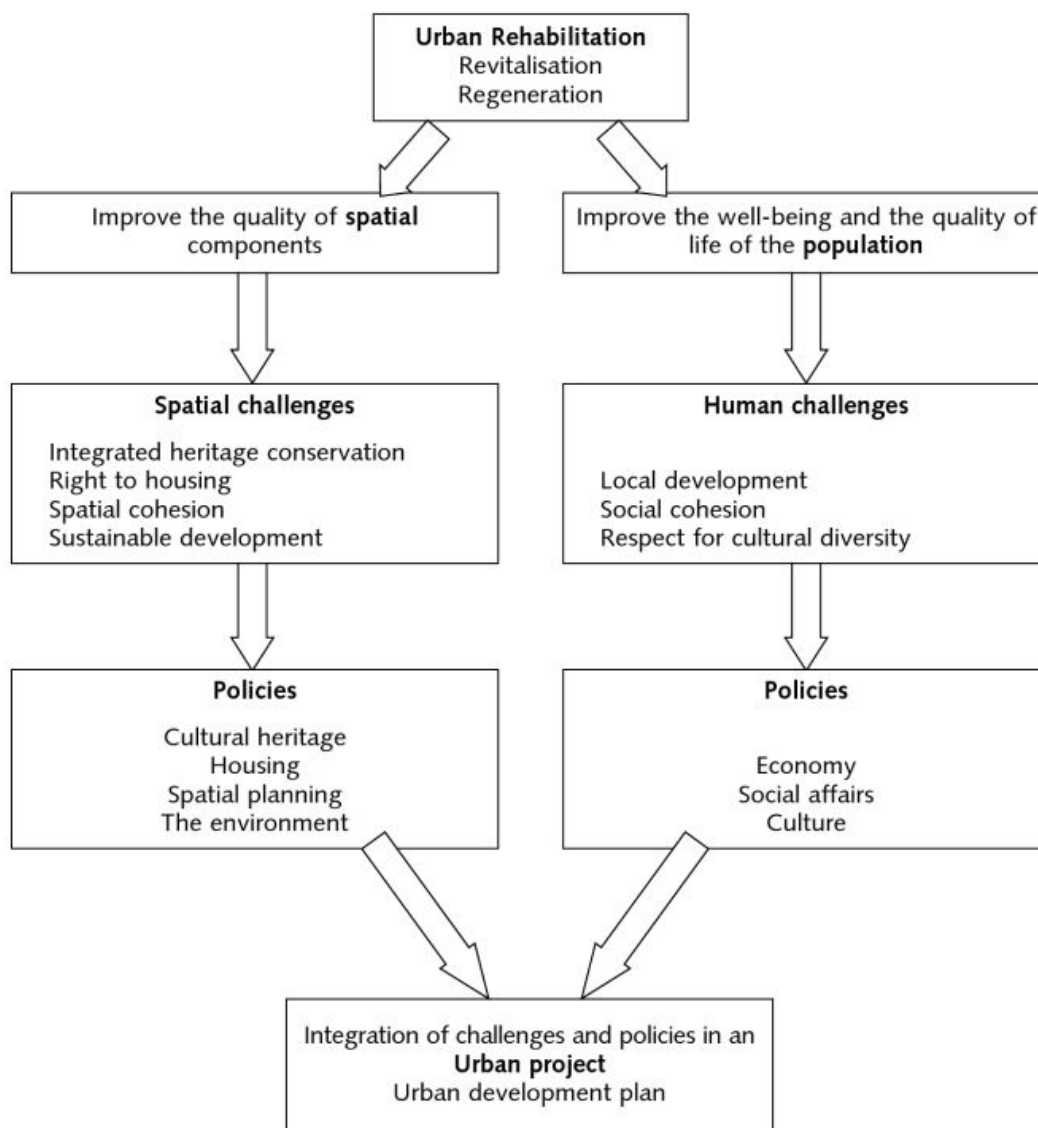


Figura 2.3 - Definição da Nova Política Europeia de Reabilitação Urbana
(Roth, 2004, p. 75)

Através da reabilitação urbana consegue-se, também, travar a utilização massiva de recursos naturais, permitindo, em simultâneo, dar tempo aos sistemas naturais de se auto recuperar. Possibilita, ainda, a redução do impacte ambiental provocado pela produção de materiais de construção, devido, não só, à contenção da extracção das matérias-primas, como também, à minimização da necessidade de transformação e de transporte de materiais. A reabilitação urbana promove, também, a diminuição das demolições, através do reaproveitamento das pré-existências, com uma redução da logística e transporte das obras, reduzindo, ainda, de forma significativa a produção de resíduos de construção (Abraham, Loren E. et al., 1996).

Tem a capacidade de envolver vários agentes distintos e, através de uma acção concertada, consegue alcançar resultados que não se limitam à conservação do parque edificado. Deste modo, actua de forma abrangente, procedendo, não só a reabilitação do próprio edificado, como também

promovendo a instalação de serviços, o comércio e indústria locais; fazendo o repovoamento de áreas, por vezes, votadas ao abandono, com a consequente promoção da segurança; contendo a expansão urbana; e inclusivamente, fazendo o reforço da indispensável identidade cultural¹⁸ e social local.

No contexto da reabilitação urbana, reflectindo sobre os centros históricos, começa por se verificar que têm, habitualmente, uma localização privilegiada, são densos, mas de fácil acesso pedonal. Reinvestir nestes centros preserva, não só, a energia incorporada dos edifícios como também a das restantes infra-estruturas, nomeadamente redes viárias, redes de águas e redes de esgotos (Edwards, 2005). Ao reabilitar os centros históricos consegue-se usufruir de significativas vantagens urbanas, sociais, históricas, culturais e ambientais.

No entanto, os centros urbanos históricos não dispõem de solo livre para construção e apresentam uma variedade de edifícios históricos incompatíveis com o tipo de desenvolvimento que ocorre actualmente nas áreas periféricas urbanas, nomeadamente os grandes centros-comerciais (Faulk, 2006). Esta realidade pode ser considerada como uma condicionante significativa, ou, numa perspectiva diferente, como uma oportunidade de intervenção diferenciada.

De facto, os edifícios históricos, assim como as infra-estruturas ali existentes, apresentam-se como uma oportunidade para a criação de um novo conjunto de actividades. Faulk (2006) aponta a capacidade de conseguir fomentar sentimentos de pertença como um dos pontos fortes dos centros urbanos tradicionais. Estes centros contrastam com os novos ambientes construídos, referidos por Kunstler (1993): paisagens trágicas compostas por auto-estradas, parques de estacionamento, bairros habitacionais, mega centros-comerciais, “*junked cities*” (cidades degradadas) e regiões rurais destruídas.

Os edifícios históricos encontram-se, muitas vezes, implantados em núcleos históricos, que se constituem como um tecido urbano dificilmente alterável, inflexível, caracterizado por uma malha urbana consolidada. Por outro lado, são áreas de elevado valor patrimonial, histórico e cultural, com grandes potencialidades turísticas, o que os pode tornar viáveis enquanto pólo atractivo de emprego e novas oportunidades comerciais (Cabral, 2009).

Amado (2005) alerta para o facto de os centros urbanos, de uma maneira geral, apresentarem uma preponderância das relações económicas face às sociais e ambientais, o que leva ao fenómeno da expansão urbana e aos movimentos pendulares das populações.

¹⁸ “Identidade Cultural - “Princípio de afirmação, criação e livre determinação, através do qual cada povo exprime a continuidade entre o passado, o presente e o futuro, contribuindo ao mesmo tempo para enriquecer e perpetuar o património comum da Humanidade” – Amadou-Mahtar M’Bow, ex-Director Geral da UNESCO” – Tradução livre da autora

Estudos sobre indicadores de sustentabilidade urbana têm conseguido identificar a evolução de projectos de reabilitação urbana de grandes proporções. Nestes casos, tem sido possível verificar que estas intervenções são seguidas de uma evidente valorização imobiliária, indicadora do aumento da qualidade de vida e do próprio crescimento da actividade económica (Karadimitiou; Rebelo; González et al, apud Karpinsk et al., 2009).

Em termos urbanísticos, a reabilitação permite que não haja aumento da ocupação e a consequente impermeabilização do solo, diminuindo, ainda, a expansão do tecido urbano. Ao promover a reabilitação dos centros históricos das cidades, atraindo a população activa para estes locais, contribui-se ainda para a diminuição dos movimentos pendulares (casa - trabalho - casa) com evidentes benefícios ambientais, sociais e económicos.

Ao nível social, um dos problemas com que as acções de reabilitação tendem a debater-se passa pela questão da gentrificação (Shaw, 2010). L. Porter & Shaw (2013) chamam a atenção para esta questão, alertando para o facto de que as melhorias que se verificam com a reabilitação, quer a nível do edificado, quer a nível urbano, com as consequentes actividades e empregos por si geradas, proporcionam o aumento do valor dos bens imóveis. Esta questão pode obrigar ao deslocamento ou exclusão das populações com rendimentos mais baixos, reflectindo-se num fenómeno designado por gentrificação (Glass, 1964).

Esta denominação surgiu em 1964, quando a socióloga Ruth Glass ao analisar alguns bairros londrinos, identificou uma afluência de um segmento populacional, que a autora identificou como descendentes da aristocracia rural (composto por indivíduos mais abastados e mais instruídos do que os seus vizinhos da classe trabalhadora) que compravam e renovavam antigas cavalariças e casas (Glass, 1964).

“One by one, many of the working class quarters have been invaded by the middle class - upper and lower (...) Once this process of “gentrification” starts in a district, it goes on rapidly until all or most of the original working class occupiers are displaced, and the whole social character of the district is changed.” (Glass, 1964)¹⁹

Recentemente a gentrificação viu a sua definição algo alterada, ao deixar de ser um fenómeno exclusivamente social, passando a englobar a transformação física de determinadas áreas urbanas, normalmente centrais. Esta transformação surge através da reabilitação do parque habitacional, originando o deslocamento da sua população, então substituída por membros de classes sociais mais abastadas (Rérat, Söderström, & Piguet, 2010, p. 335).

A gentrificação encontra-se, frequentemente, na sua origem, ligada ao movimento de artistas para zonas das cidades que se encontram fora de moda, mas que graças à sua acção voltam a tornar-se apetecíveis em termos imobiliários (Stern & Seifert, 2007). Grodach (2012) afirma, que a agenda política, dedicada à cidade criativa, tende a privilegiar as necessidades e aspirações de grupos específicos, incluindo segmentos específicos da força de trabalho da economia criativa incentivando, normalmente, a gentrificação e o deslocamento em áreas centrais da cidade.

Desta forma, a gentrificação contemporânea pode ser encarada como uma manifestação decisiva em resultado das políticas urbanas neoliberais (Janoschka, Sequera, & Salinas, 2013). No entanto, nem todo o êxodo deve ser considerado como gentrificação, sendo a revitalização e o aumento dos valores das propriedades um resultado desejável, que não tem de originar, necessariamente, esse fenómeno (Stern & Seifert, 2007; Kleinhans et al., 2012).

¹⁹ “Um a um, muitos dos quarteirões da classe trabalhadora foram invadidos pela classe média – alta e baixa (...) Uma vez iniciado este processo de “gentrificação” num bairro, este desenvolve-se rapidamente até que a totalidade ou a maioria dos ocupantes originais da classe trabalhadora sejam deslocados, e todo o carácter social do bairro seja alterado.” – Tradução livre da autora

2.6. Reabilitação do Edificado

Nas estratégias definidas no âmbito dos processos de reabilitação urbana, está implícita a reabilitação do edificado, situação ainda mais relevante nos centros urbanos históricos, com especial enfoque na reabilitação do património cultural construído.

Segundo o Regime Jurídico da Reabilitação Urbana em Áreas de Reabilitação Urbana, a reabilitação apresenta-se como uma “(...) *forma de intervenção destinada a conferir adequadas características de desempenho e de segurança funcional, estrutural e construtiva a um ou a vários edifícios, às construções funcionalmente adjacentes incorporadas no seu logradouro, bem como às fracções eventualmente integradas nesse edifício, ou a conceder-lhes novas aptidões funcionais, determinadas em função das opções de reabilitação urbana prosseguidas, com vista a permitir novos usos ou o mesmo uso com padrões de desempenho mais elevados, podendo compreender uma ou mais operações urbanísticas*” (Regime Jurídico da Reabilitação Urbana em Áreas de Reabilitação Urbana, 2009)

O património constitui-se como marca indelével da memória histórica das sociedades, apresentando-se, desta forma, como elemento essencial para a construção de uma relação entre o passado e o presente. A sua preservação, valorização e transmissão às gerações futuras é, não só desejável, como indispensável. O património pode transformar-se num recurso valioso, não só em termos económicos, como para o próprio tecido urbano e para o ambiente, sob uma perspectiva sustentável, tornando-se num factor potenciador de desenvolvimento social.

Actualmente, o Desenvolvimento Sustentável é um tema central na discussão sobre as alterações climáticas, a igualdade social e a igualdade económica, bem como sobre a própria prosperidade. As respostas às questões levantadas decidirão o futuro do planeta. Este foco na sustentabilidade trará enormes implicações na preservação do edificado, uma vez que a indústria da construção civil se revela como um dos grandes responsáveis pelos danos que têm vindo a ser infligidos ao ambiente.

De forma a alcançar o Desenvolvimento Sustentável, devem ser consideradas três acções: minimizar, maximizar e promover. Fazendo um menor uso de recursos não renováveis, diminuindo a poluição e os resíduos tóxicos. Paralelamente é necessário maximizar a eficiência, a reutilização, a reciclagem, bem como o uso de recursos renováveis. Por último deve ser feita a promoção da conservação, da compreensão das funções dos sistemas naturais, da justiça social e da justiça económica (Kibert et al., 2006).

A título de exemplo, lembre-se que da actividade da construção civil provêm entre 50% a 70% do total dos resíduos gerados; 15% a 50% dos recursos naturais extraídos são utilizados na construção; 90% da madeira extraída mundialmente é utilizada na construção civil; por cada tonelada de cimento que é

produzido são gerados 600kg de CO₂; 25% a 30% das emissões de CO₂ do planeta são gerados pela construção civil.²⁰

A maior parte das actividades desenvolvidas pelo sector da construção civil gera resíduos. De facto, a percentagem de materiais desperdiçados, removido como entulho, durante as obras corresponde a cerca de 50%, sendo a perda média de materiais nos processos construtivos, em relação à massa de materiais levados ao estaleiro de obra correspondente a 25% (Pinto, 1999). Lima (2001) indica que cerca de dois terços de todos os resíduos sólidos gerados nas cidades provêm dos resíduos domésticos. Estes valores revelam claramente o impacto gerado por esta actividade e como uma abordagem mais sustentável e eco consciente, permitirá atingir resultados positivos significativos.

Contudo, por outro lado, economicamente, o sector da construção gera um grande impacto positivo, apresenta uma incidência bastante elevada no volume de emprego, contribui de forma considerável para o PIB, bem como na criação de capital e influi ainda directa ou indirectamente nas restantes áreas económicas. Assim, o sector da construção pode ser bastante benéfico para as sociedades, tanto a nível económico, como social (M. D. Pinheiro, 2006).

A reabilitação de edifícios, bem como a sua renovação e reutilização, podem apresentar-se como estratégias extremamente eficientes de defesa da sustentabilidade. O princípio da reabilitação pode, por si só, ser encarado como um factor de sustentabilidade. Ao promover a reabilitação de um edifício existente os impactes energéticos podem ser fortemente reduzidos, sendo ainda mais significativos quando comparados com a construção de um novo imóvel quando comparados com uma nova construção.

De facto, Piedade, Rodrigues, A. M., & Roriz, L. (2000) indicam que esta é uma das estratégias mais eficientes para o Desenvolvimento Sustentável, uma vez que implica menos energia incorporada e uma menor necessidade de delapidação dos recursos naturais.

Reutilizar o solo e os edifícios revela-se uma acção fundamental na preservação da identidade local e ambiental, tendo como resultado a obtenção de sociedades sustentáveis, permitindo, ainda, tirar o máximo proveito das infra-estruturas pré-existentes. Um aspecto fundamental na persecução da sustentabilidade baseia-se no aumento do ciclo de vida do edificado. Ao procurar construir com durabilidade assegura-se um maior período de utilização do edifício e consegue-se reduzir, de forma substancial, o uso de materiais, bem como, os impactes ambientais gerados pela construção (Branco e Brito, 2003 apud Pinheiro, 2006).

A reabilitação pode surgir como uma forma de reduzir, significativamente, a pegada ecológica dos bairros e cidades. No entanto, a reabilitação sustentável do edificado pode acarretar sérias dificuldades. Estas dificuldades são geradas não só pelas próprias condicionantes físicas que um

²⁰ "World Green Building Council", <http://www.worldgbc.org/> - Consultado em 04/2013

edifício pré-existente acarreta (um exemplo é a impossibilidade de reorientar um edifício de forma a este poder usufruir de uma orientação solar mais vantajosa), como também dificuldades económicas, políticas, sociais, entre outras.

Idealmente, a manutenção do parque edificado deve ser permanente, de forma a prolongar, tanto quanto possível, a sua vida útil. Uma forma de promover este aumento é através da reabilitação e do desmonte e posterior reutilização dos seus diferentes componentes de construção, relegando para última alternativa a demolição do edifício. A reutilização de um edifício no seu conjunto ou a reciclagem dos seus componentes construtivos é preferível à sua demolição (Carroon, 2010).

A demolição de um edifício e o envio para aterro dos resíduos resultantes são responsáveis por uma quantidade considerável dos resíduos produzidos pela indústria da construção civil.²¹ Exige, ainda, um dispêndio adicional de energia e gera desconforto para a população, não só durante a demolição, como durante a posterior construção do novo edifício (Carroon, 2010). Com a demolição a maioria dos materiais não poderão ser reaproveitados, ou reciclados, perdendo-se igualmente a sua energia incorporada²².

Os edifícios são marcados por uma dívida ambiental inicial que inclui a energia gerada pela construção, a derivada da extracção, fabrico, transporte e montagem dos materiais de construção. Com a demolição, esta energia é desperdiçada, sendo necessários mais energia e materiais para a posterior construção de um novo edifício em sua substituição. Através da reabilitação é possível tirar proveito do facto da energia incorporada do edifício já ter sido absorvida durante a sua utilização.

Ao tornar o parque edificado mais eficiente através da redução da necessidade de utilização de recursos, promovendo, concomitantemente a utilização de fontes renováveis e endógenas de recursos, poderão ser significativamente reduzidas as pressões ambientais geradas pelas edificações, contribuindo assim, a construção sustentável de forma significativa, para a mitigação das disfunções ambientais.

Considerando o impacte que o parque edificado apresenta relativamente aos recursos, para uma abordagem sustentável, os edifícios devem garantir, não só a sua eficiência energética, como a sua continuidade no tempo e a capacidade de poderem ser alterados (Jourda, 2009). Para que esta abordagem seja conseguida é necessário entender o processo como um todo, englobar todos os aspectos da sustentabilidade e encontrar soluções funcionais flexíveis. No entanto, apostar na

²¹ “World Green Building Council”, <http://www.worldgbc.org/> - Consultado em 04/2013

²² “Energia utilizada durante a fase de construção dos edifícios. É a energia contida em todos os materiais utilizados nos edifícios e nas suas instalações técnicas, bem como toda a energia consumida durante a construção e renovação dos edifícios. A energia contida nos materiais inclui a energia necessária para a extracção das matérias-primas, na sua produção e transporte até à obra.” (Ramesh, Prakash, & Shukla, 2010, p. 1593)

reutilização implica alterações profundas na forma como os edifícios são projectados e construídos (Edwards, 2005).

A reciclagem baseia-se na recuperação da fracção útil de um material, mediante a sua extracção e reprocessamento. É importante ter em conta as possibilidades da reciclagem, os impactes ambientais em cada etapa e as consequências do ciclo de vida completo de cada uma das opções de reutilização e reciclagem (Edwards, 2005).

Produzir menos resíduos e reciclar mais são, assim, atitudes indispensáveis ao considerar o Desenvolvimento Sustentável. Uma das formas de promover estas atitudes passa pela reabilitação dos edifícios. A actual necessidade, urgente e imediata, de redução das emissões de carbono torna a reabilitação numa actividade indispensável, dado que nestes edifícios o gasto de energia incorporada já foi feito. De facto, mesmo o edifício mais eficiente em termos energéticos não consegue compensar a sua energia incorporada, senão após muitos anos de funcionamento (Carroon, 2010).

2.7. Influência da Arte na Sociedade

A utilização de espaços devolutos com actividades artísticas e culturais, concretizada através da reabilitação dos edifícios que as albergam, é apenas um dos aspectos que caracteriza a influência da arte e das suas actividades nas sociedades actuais.

Têm sido numerosos os estudos e outros trabalhos académicos dedicados à questão da arte e da cultura e a sua influência nas sociedades. Várias investigações indicam o impacte que estas actividades produzem nas economias locais, outras defendem que as actividades artísticas e culturais promovem, ainda, a aproximação de grupos sociais, étnicos e raciais distintos, fomentando o sentimento de tolerância. Alguns autores enfatizam os impactes sociais positivos das artes ao nível local, outros, salientam os efeitos económicos positivos produzidos, havendo, porém, autores que alertam para a possibilidade da geração de externalidades negativas (T. R. Hall & Robertson, 2001). No entanto, e de uma maneira geral, verifica-se um balanço bastante positivo no que diz respeito aos efeitos gerados nas comunidades (Kleinhans et al., 2012).

Matarasso (1997), no seu relatório *“Use or Ornament? The social impact of participation in the arts”*, descreve alguns pontos como sendo as principais conclusões de variados estudos efectuados no âmbito da participação da população na arte:

- Os projectos de arte participativa levam ao crescimento pessoal, promovem uma maior autoconfiança do indivíduo, a construção de competências e desenvolvimento educacional, podendo, inclusivamente, melhorar os contactos sociais e a empregabilidade.
- Pode contribuir para a coesão social através do desenvolvimento de redes, da compreensão e da capacidade local de organização e autodeterminação.
- Traz benefícios noutras áreas, tais como a renovação do ambiente e a promoção da saúde e introduz um elemento criativo no planeamento.
- Produz a mudança social e torna possível que esta seja vista, avaliada e planeada.
- Numa estratégia de desenvolvimento comunitário, representa um elemento flexível, responsivo e de baixo custo.
- Fortalece a vida cultural e constitui um factor vital de sucesso, em vez de se apresentar como uma opção frágil de política social.

No desenvolvimento das aspirações da população, a arte e a cultura podem, igualmente, desempenhar um papel importante, conseguindo sensibilizar as pessoas para as oportunidades que têm disponíveis tanto nas suas comunidades, bem como no seu exterior (Ruiz, 2004).

Também ao nível das camadas mais jovens da população, a arte e a cultura podem trazer benefícios importantes. Hoje em dia, as crianças vivem num mundo completamente diferente do de algumas décadas atrás e os desafios que a sociedade lhes apresenta também têm evoluído. Nalguns aspectos, um mundo melhor. Há hoje, mais crianças bem alimentadas, com melhor educação e protegidas de muitas das doenças infantis perigosas. No entanto, este progresso não é partilhado de forma equitativa por todas as crianças. As crianças de hoje enfrentam novos perigos, inimagináveis pelas gerações anteriores (Weitz, 1996).

Assim, os programas de arte direccionados para crianças e jovens revelam-se de grande importância. Estes programas oferecem oportunidades de aprendizagem de novas aptidões, apresentam-se como um meio para a expansão de horizontes e permitem, ainda, desenvolver um sentido de autoconhecimento, bem-estar e pertença. Weitz (1996) afirma, ainda, que estes programas incentivam as crianças e jovens, em situação de risco, a transformarem as suas vidas, ao abordarem novas perspectivas. Desta forma, a arte apresenta-se como uma ferramenta importante para um desenvolvimento pessoal saudável, desde a infância.

Weitz indica, no seu relatório, algumas características comuns aos programas de arte, que estudou, nomeadamente:

- Criam espaços seguros, para as crianças e jovens, onde, estes podem desenvolver relações construtivas.
- No caso de turmas mais pequenas, oferecem a oportunidade aos jovens de desenvolverem relacionamentos próximos e interactivos com os adultos.
- Apresentam-se como um meio para o sucesso juvenil, fomentando um sentido de valor e realização pessoal.
- Enfatizam a excelência, expondo as crianças a um programa de qualidade, gerido por uma equipa qualificada.
- Incentivam a participação voluntária.
- Estabelecem expectativas claras e recompensam o progresso.
- Mantêm programas regulares sustentados, com os quais as crianças podem contar e oferecem aos jovens a oportunidade de se tornarem membros da comunidade com valor.

Em alguns programas foi assinalada, embora com algumas ressalvas, a correlação positiva entre a participação no programa em causa e o desenvolvimento cognitivo, interesse na aprendizagem, motivação, organização, auto percepção e resiliência (Weitz, 1996).

A arte e particularmente os projectos de arte participativa podem contribuir, de forma activa, para a coesão social e para o desenvolvimento das comunidades (Grodach, 2010). Aproximam as pessoas, proporcionam espaços neutros e encorajam a parceria e a cooperação. Podem, inclusivamente, promover um entendimento intercultural, tornando a sociedade mais coesa. Estudos indicam que podem reduzir o medo relativo ao crime, promovendo concomitantemente a segurança. Alguns projectos, em diferentes países, tais como Reino Unido, Estados Unidos da América ou Austrália, apresentam, ainda, resultados significativos na promoção de importantes benefícios na reabilitação de delinquentes (Matarasso, 1997).

Os projectos de arte participativa podem, assim, fomentar o sentido de comunidade, contribuindo para o desenvolvimento de um ambiente urbano mais saudável e inclusivo, revelando-se uma ferramenta importante na evolução do capital social. Lowe (2001) define o sentido de comunidade, como a interligação entre os residentes de uma comunidade, caracterizado pelas relações privadas e orgânicas com a partilha de interesses comuns. No entanto, alerta, para que a arte comunitária seja bem-sucedida deve respeitar alguns pontos, nomeadamente, localizar o projecto num local seguro e descontraído; proporcionar oportunidades para as pessoas se exprimirem criativamente e fomentar, em simultâneo, o sentido de comunidade através do trabalho em equipa.

A arte e a cultura, no desenvolvimento do capital social, não só permitem, como inclusivamente incentivam a população a envolver-se de forma activa na sua comunidade (Flinn & McPherson, 2008). Nesta sequência, importa aprofundar o conceito de capital social, de forma a clarificar a sua importância para o estudo da influência da arte e da cultura na sociedade.

O conceito de capital social tem adquirido proeminência no ocidente nos últimos anos, passando de um termo exclusivo da teoria sociológica para a linguagem quotidiana (Flinn & McPherson, 2008; Portes, 2000). Este conceito tem, por essa razão, vindo a ser largamente utilizado. A nível académico, têm surgido vários estudos e publicações envolvendo este termo. L. Judson Hanifan, há cerca de um século atrás, começou a utilizá-lo.

“No uso do sintagma capital social, não faço referência à habitual acepção do termo capital, excepto em sentido figurado. Não me refiro a bens imobiliários, ou propriedades privadas ou a dinheiro, mas antes aquilo que na vida tende a tornar essas substâncias tangíveis contarem mais nas vidas quotidianas das pessoas, nomeadamente, boa vontade, amizade, solidariedade mútua e relações sociais entre um grupo de indivíduos e famílias que formam uma unidade social, a comunidade rural, cujo centro é a escola. Na construção de uma comunidade tal como na organização e expansão de um negócio, deve haver uma acumulação de capital antes do trabalho de construção poder ser feito. Ao formar uma grande empresa de proporções modernas, deve haver em primeiro lugar uma acumulação de capital a partir de um grande número de indivíduos. Quando os recursos financeiros destes indivíduos tiverem sido reunidos através de uma organização eficaz e uma administração hábil, tomam a forma de sociedade comercial cujo objectivo é o de produzir um bem de consumo – ferro, cobre, pão, vestiário – ou fornecer serviços – transportes, electricidade, vias. As pessoas beneficiam dos bens e serviços disponíveis para as suas necessidades diárias, enquanto os capitalistas beneficiam dos lucros para si reservados como compensação dos serviços que prestaram à sociedade.

Agora, podemos facilmente fazer a transição da sociedade comercial para uma corporação social, a comunidade, e encontrar muitos pontos similares. O indivíduo é socialmente incapaz, se deixado sozinho. Mesmo a associação com outros membros da sua própria família não é suficiente para satisfazer o desejo que qualquer indivíduo normal tem de estar com os seus companheiros, de fazer parte de um grupo maior do que a família. Se puder entrar em contacto com o seu vizinho, e com outros vizinhos, haverá uma acumulação de capital social, que poderá imediatamente satisfazer as suas necessidades sociais e poderá albergar um potencial social suficiente para promover uma melhoria substancial das condições de vida de toda a comunidade.”²³ (Hanifan, 1916, p. 130)

Depois de Hanifan, têm surgido várias definições de capital social, nomeadamente a de Bourdieu (1985), que indica tratar-se de uma agregação dos recursos relacionados com a posse de uma rede durável de relações, mais ou menos, institucionalizadas de conhecimento mútuo. Putnam (1993), por outro lado, alega que se refere a características de organização social, nomeadamente redes, normas e confiança, que facilitam a coordenação e a cooperação em prol de um benefício mútuo, aumentando os benefícios do investimento feito tanto em capital físico e humano. Portes (1998) atesta esta definição, ao afirmar que o capital social assegura benefícios, para os indivíduos, ao participarem em redes e outras estruturas sociais.

No desenvolvimento que Putnam faz deste conceito, é sugerido que o capital social não beneficia apenas as pessoas directamente envolvidas, mas a sociedade em geral, já que as características da organização social, tais como a confiança, as normas e as redes, podem levar a uma melhoria da eficiência da sociedade, o que por sua vez facilita as acções coordenadas (Putnam, 1993).

²³ Tradução livre da autora

Woolcock & Narayan (2000, p. 26) validam estas afirmações, ao apontarem que *“o que é verdadeiro para os indivíduos também o é para os grupos”*. As comunidades dotadas de um sortido diversificado de redes sociais e associações cívicas encontram-se mais aptas a resolver problemas como a pobreza, vulnerabilidade e disputas, bem como, para tirar proveito de novas oportunidades que surjam (Woolcock & Narayan, 2000, p. 26). É importante ressaltar, que a pobreza, a um nível estritamente económico, não significa, necessariamente, a coexistência de pobreza cultural ou social (K. Benfield, 2013).

A contribuição da arte para a agenda política social tem sido enfatizada pelas mudanças recentes ocorridas na política social e urbana, ao passar-se de uma preocupação com o capital financeiro e com os investimentos para um enfoque nas pessoas e no desenvolvimento do capital social (Coalter, 2001 apud Flinn & McPherson, 2008).

De facto, existe uma quantidade substancial de literatura sobre as artes enquanto sector de actividade e enquanto indústrias culturais. Esta realidade colocou os benefícios económicos, bem como os benefícios sociais derivados da criatividade, na agenda política actual (Cunningham, 2002).

Em áreas consolidadas, os projectos de arte participativa tornam-se bastante importantes na celebração da cultura e tradições locais. No entanto, também em novas áreas urbanas, estes podem desempenhar um papel importante. De facto, nestes locais, este tipo de projecto pode ser determinante no desenvolvimento da identidade local e do sentimento de pertença da população. Podem encorajar, ainda, a população a participar em projectos de melhorias dos espaços públicos das zonas onde habitam. Pode, também, ajudar a transformar a percepção que, tanto a população, como os visitantes, têm da imagem pública local (Matarasso, 1997).

Vários estudos sobre regeneração cultural têm demonstrado que não é necessária a imposição de uma escolha entre a economia e o impacte social da arte. Projectos culturais em larga escala, em determinadas circunstâncias, podem gerar retornos económicos significativos. Contudo, verifica-se, que a maior parte desses benefícios revertem para as classes sociais mais abastadas dessas comunidades. Por outro lado, projectos de pequena escala envolvem investimentos mais modestos e produzem um retorno económico directo, sendo este, todavia, proporcional ao investimento aplicado. Porém, os centros culturais e artísticos, mesmo aqueles que apresentam baixos orçamentos, são capazes de gerar efeitos que contribuem significativamente para a qualidade de vida das comunidades, conseguindo produzir benefícios económicos a longo prazo (Stern & Seifert, 2008).

A arte também pode ser responsável pela criação de externalidades negativas (Kleinhans et al., 2012). A gentrificação é um exemplo dessas externalidades. Inicialmente, este fenómeno terá sido identificado como a afluência de um segmento populacional, na altura muito específico (descendentes da aristocracia rural), que compravam e renovavam antigas cavalariças e casas, acabando por “expulsar” os seus vizinhos da classe operária (Glass, 1964). Porém, actualmente, a noção de

gentrificação foi alargada e este fenómeno é muitas vezes iniciado pelo movimento de artistas para áreas da cidade “fora de moda”, mas que devido a essa afluência, se tornam, novamente, nichos de mercado apetecíveis para o sector imobiliário (Stern & Seifert, 2007).

Quando se utiliza a arte e a cultura para promover a revitalização de uma comunidade, deve haver o cuidado de conter o deslocamento da população local, de forma a não dar origem à gentrificação (Kleinhans et al., 2012). Esta preocupação é tal, que, para Cole (1987), uma vez que os artistas se encontram envolvidos no processo de reabilitação urbana, se tornam participantes do processo de gentrificação. No entanto, este autor alerta que, apesar de alguns analistas os considerarem cúmplices, outra interpretação possível é a de que são apenas vítimas da sua própria duplicidade.

As evidências mais antigas, ligando a gentrificação à comunidade artística, surgem na cidade de Nova Iorque, particularmente no *Lower East Side*, *Tribeca* e *SoHo* (Cole, 1987; Deutshe & Ryan, 1984; Zukin, 1982). A sua análise tornou evidente o papel vital que a comunidade artística desempenha no fenómeno da gentrificação (Mathews, 2010).

A tentativa de prevenção da gentrificação é um dos desafios apontados por Markusen & Gadwa (2010) na criação de lugares criativos. Estas autoras apontam como principais desafios:

- Criar parcerias,
- Contrariar o cepticismo da comunidade,
- Reunir financiamento adequado,
- Ultrapassar obstáculos regulatórios,
- Garantir a manutenção e a sustentabilidade,
- Evitar o deslocamento e a gentrificação,
- Desenvolver métricas de desempenho.

Para além destes desafios e exceptuando a questão da gentrificação, a legislação surge, muitas vezes, como um dos maiores obstáculos que os artistas têm de superar, na revitalização das comunidades. Os regulamentos e normas podem tornar-se um real impedimento ao trabalho dos artistas (Kleinhans et al., 2012). O autor Carl Grodach apresenta um caso específico, ocorrido na cidade de *Fort Worth* (EUA), onde a instituição *Metrognome Collective's* tentou oferecer alternativas de guarida aos sem-abrigo, através do trabalho inovador de vários artistas locais. No entanto, o espaço foi fechado pelas autoridades, porque violava as normas de conforto, nomeadamente, por não dispor de ar-condicionado e aquecimento (Grodach, 2011).

Um exemplo da dinamização que a arte pode dar aos bairros é o do *Tour 13*, em Paris, França. Durante o mês de Outubro de 2013, foi aberta ao público uma exposição patente num edifício devoluto, a “*Tour Paris 13*”. O projecto foi idealizado para uma torre em Paris, tendo sido promovido pela *Galerie Itinerrance*, com o apoio do órgão autárquico “13^{er} *arrondissement municipaux*”²⁴ de Paris - *Gobelins*, e o aval do proprietário do imóvel: a Direcção Territorial de Paris.

A *Galerie Itinerrance*, localizada em *Gobelins*, promoveu este evento, numa abordagem de promoção cultural. A sua pretensão era a de tornar a cultura acessível a todos, na perspectiva de criar um elo social, com base em projectos como este, capaz de criar ligações entre o bairro e os seus habitantes. Neste contexto a colaboração desenvolvida ao longo do tempo com diversas instituições públicas, como a autarquia da 13^a freguesia ou a Direcção Territorial de Paris, com os quais promoveu vários projectos de Arte Urbana, onde se inclui o ultimo projecto a “*Tour Paris 13*”, serve ainda como afirmação internacional do bairro, na linha do que vem a acontecer em Nova Iorque e em Lisboa («*Tour Paris 13 - Accueil*», 2013).

Esta exposição partiu da ocupação do edifício por um grupo de mais de cem artistas urbanos de todo o mundo. Os artistas ocuparam o edifício, a convite da *Galerie Itinerrance* (Lusa, 2013) e conceberam as suas intervenções (Figura 2.4 e Figura 2.5) nos espaços habitáveis da torre, antes da execução do processo de demolição durante o ano de 2014 (Tooth, Blason, & Pritchard, 2013).

²⁴ A divisão administrativa de Paris engloba vinte “*arrondissements municipaux*”. Estes “*arrondissements municipaux*” são, na sua essência, equivalentes à noção administrativa das Juntas de Freguesia portuguesas. Razão, pela qual, se passarão a designar, de aqui para a frente, Juntas de Freguesia ou freguesias. – Nota da autora



Figura 2.4 – Pintura do artista português Pantónio, patente na “*Tour Paris 13*”

(Fotografia: *Galerie Itinerrance*) (Lusa, 2013)

<http://p3.publico.pt/cultura/exposicoes/9442/artistas-portugueses-ocupam-predio-abandonado-em-paris>

Consultado em 10/2013

Foi definido que cada artista teria ao seu dispor um espaço exclusivo, do chão ao tecto, representando uma exposição efémera e temporária, gratuita e aberta a todos, sem qualquer tipo de *marketing*, sem qualquer produto para venda, sabendo-se, à partida, que no fim, tudo desaparecerá nos escombros da demolição.

Dada a dimensão desta intervenção, o projecto “*Tour Paris 13*” tornou-se na maior exposição de Arte Urbana alguma vez realizada, ocupando uma área superior a 4500 m². Distribuídos por nove pisos, os 36 apartamentos com tipologias T4 e T5, foram a “tela” para o trabalho de artistas de dezasseis nacionalidades diferentes. Esta tornou-se numa demonstração de Arte Urbana, cosmopolita e original, aberta ao público.

Durante o tempo em que esteve patente, também foi possível visitar e conhecer o projecto a partir de um *site* especialmente concebido para o efeito, com a possibilidade de visualização de todos os espaços, através de fotos, textos e entrevistas com os autores, proporcionando uma experiência única no campo do audiovisual.



Figura 2.5 – Intervenção do artista português Samina no âmbito da exposição “*Tour Paris 13*”
(Fotografia: Joel Saget / AFP / Getty Images) (Tooth et al., 2013)
<http://www.theguardian.com/news/2013/sep/16/the-best-news-pictures-of-the-day>
Consultado em 10/2013

2.8. Movimento *Ocupa*



Figura 2.6 – Símbolo Internacional dos *Ocupa*
http://www.ocupa.concatena.org/?page_id=64
Consultado em 07/2013

No campo da reabilitação pela arte, o movimento *Ocupa*, pode adquirir um papel relevante. A importância de cada caso está directamente associada ao seu sucesso, apenas garantido com o reconhecimento da comunidade, relativo aos objectivos e propósitos da iniciativa. Neste processo não deve ser descurado o apoio da administração pública, que se pode revelar um parceiro essencial para a sua manutenção, através da sua legalização, da atribuição de apoios logísticos e financeiros.

O termo *Ocupa* deriva da palavra ocupação, fazendo uma referência específica ao acto de ocupar um espaço, sem a permissão do seu proprietário, de um espaço que se encontra desocupado e sem uso (Owens, 2013). O objectivo *Ocupa* não é transformar estes espaços em propriedades privadas, ou para arrendamento ou venda. O seu objectivo é, habitualmente, de âmbito social e político e passa por criar uma visão de sociabilidade específica, a par de uma vivência anárquica.

O movimento *Ocupa* é um fenómeno, maioritariamente, de génese urbana, apresentando uma maior expressão na Europa (Owens, 2013) e evoluiu de uma prática de resistência silenciosa a uma reivindicação política, pública e aberta (Aguilera, 2010). Historicamente, o início do movimento *Ocupa*, na Europa, dá-se na década de 1960, tendo ganho grande destaque até à década de 1980, a partir da qual começou a perder importância. Este fenómeno mantém-se, actualmente, embora com menor relevância (Owens, 2013).

Este, não é, assim, um fenómeno novo. A ocupação de edifícios abandonados, para satisfação da necessidade de abrigo ou para albergar actividades sociais, verificou-se de forma mais abrangente por toda a Europa a partir da década de 1970. No entanto, já anteriormente acontecia de forma mais ou menos pontual (Anning, Nick et al., 1980; Bailey, 1973; Colin, 2010 apud López, 2012).

A Holanda apresentou o maior e mais influente movimento *Ocupa*, contando, a certa altura com 20.000 indivíduos. Outros países que também assistiram a movimentos *Ocupa* relevantes incluem o Reino Unido, a Alemanha, a Itália, a Suíça, a Dinamarca e a Espanha (Owens, 2013).

Este fenómeno não é exclusivo da Europa, contudo, apresenta características diferentes consoante os locais onde ocorre. Os movimentos *Ocupa* verificados nas sociedades ocidentais industrializadas diferem de forma significativa dos ocorridos nos países de Terceiro Mundo. Os *Ocupa* no mundo ocidental surgem como um mecanismo de defesa, relativamente à falta de habitação disponível. Assim, este tipo de *Ocupa* envolve a ocupação, renovação e reutilização de edifícios urbanos. Apresenta-se como uma mais-valia em termos de ecologia urbana e de conservação e tem vindo, por isso, a ser gradualmente mais aceite pelas autoridades de habitação (Kearns, 1979).

Alguns autores têm considerado a ocupação dos *Ocupa*, nas últimas décadas, como um novo movimento social urbano que acompanha o desenvolvimento das cidades, renegando a ideia de se tratar de actos sociais isolados (M. Martínez, 2007; Pruijt, 2003; Ruggiero, 2000; Draaisma & van Hoogstraten, 1983). Este movimento é, segundo López (2012), caracterizado por ser habitualmente de índole ilegal, por implicar uma subcultura *Ocupa* e por ser constituído, de forma quase exclusiva, por indivíduos originários de estratos mais jovens da população.

Num contexto em que as oportunidades de acesso à habitação são limitadas, os *Ocupa* desafiam as relações de poder e de posse, assim como as regras pré-definidas das habituais vias de acesso à habitação (Reeve, 2005). Como qualquer outro movimento social, este fenómeno surge no âmbito de uma estrutura de oportunidades que determina o modo como ele pode ser desenvolvido e quão eficaz pode ser (Prujt, 2003).

Este movimento apresenta diferentes formas, desde a construção de favelas nas periferias das megalópoles dos países em vias de desenvolvimento, à reivindicação de terras agrícolas sem uso para a produção de alimentos, à ocupação de edifícios desocupados nos centros das cidades (Owens, 2013). Tem surgido de forma mais evidente em cidades com uma clara falta de oferta habitacional para um segmento populacional específico, mas que, por outro lado, apresentam um número considerável de edifícios abandonados na sua malha urbana.

Conjunturas legais favoráveis, assim como as desigualdades sociais, têm sido consideradas, por vários autores, como as principais causas deste fenómeno (López, 2012; Owens, 2013; Priemus, 1983; Pruijt, 2004, 2013; Reeve, 2005). No entanto, Holm & Kuhn (2011) alegam que é o contexto político urbano que determina se e como o fenómeno *Ocupa* surge.

Os momentos mais oportunos para a ocorrência deste fenómeno nascem com a renovação urbana, surgindo com maior relevância a partir da crise gerada pela governação da administração local anterior ou quando estas se encontram em crise. Pode assim considerar-se que as dinâmicas dos movimentos *Ocupa* estão, assim, directamente relacionadas com as estratégias de renovação urbana.

O movimento *Ocupa* procura chamar a atenção para as necessidades espaciais relativas à habitação por resolver, fazendo-o de forma indirecta e directa. Assim, pode tomar a forma de protesto, alertando, não só, para o espaço vago como para a viabilidade de espaços alternativos, como, também, procurando forçar as autoridades a intervir. Porém, pode também servir apenas como forma de conseguir um espaço para os seus intervenientes directos (Owens, 2013).

É necessário, assim, fazer a distinção entre os movimentos *Ocupa* e os *Ocupa* enquanto indivíduos. Os movimentos *Ocupa* apresentam alicerces políticos e pretendem desafiar o poder pré-estabelecido, nomeadamente os regimes que beneficiam das propriedades privadas, bem como as elites que deles beneficiam. No entanto, dar início a uma ocupação *Ocupa*, não significa, necessariamente, fazer parte de um movimento *Ocupa*. De facto, a nível mundial, a grande maioria das pessoas que fazem ocupações de âmbito *Ocupa* não participam activamente em movimentos *Ocupa*. Por outro lado, estes movimentos não se limitam apenas a responder a questões exclusivamente relativas à carência de habitação e os seus intervenientes nem sempre são os próprios indivíduos que acabam por beneficiar da ocupação (Owens, 2013).

A ocupação de cariz *Ocupa* pode, assim, ser considerada como uma afirmação política, ou como uma resposta a um problema causado por um sistema político. Pode ser encarada como uma estratégia individual para abrigo próprio ou, por outro lado, como uma experiência colectiva de vida em comunidade. Porém, nem todos os *Ocupa* partilham os mesmos objectivos, recursos, experiências ou desejo de visibilidade (Squatting Europe Kollektive, 2013).

Em vários países a ocupação é considerada um delito, noutros é vista, apenas, como um conflito entre os ocupantes e os proprietários. Apesar de tanto a legislação como os Estados tenderem a favorecer os proprietários, em alguns casos os *Ocupa* acabam por conseguir um estatuto legitimado. Os *Ocupa* reclamam, por vezes com sucesso, direitos legais sobre os espaços que ocupam, não enquanto proprietários, mas em virtude da ocupação que fizeram.

Peñalver (2009) alega que, efectivamente, os governos vêem-se forçados, muitas vezes, a responder a um aumento das acções dos movimentos *Ocupa* através da força, obrigando os intervenientes ao abandono dos edifícios ocupados. Todavia, este autor argumenta que uma estratégia mais eficaz passaria por tratar este movimento como sintoma de falhas no mercado e no próprio governo. Visto por este prisma, um aumento deste tipo de acções *Ocupa*, apresenta-se como um sinal de que os governos necessitam de alterar as suas políticas de habitação, de forma a permitir que os seus cidadãos consigam encontrar a habitação de que carecem (Peñalver, 2009).

Segundo Neuwirth (2005) os *Ocupa* representam uma em cada dez pessoas no planeta. Esta torna-se, assim, numa realidade com uma extensão avassaladora. No entanto, e apesar de apresentar esta dimensão, alguns autores defendem que esta questão não tem sido suficientemente discutida, nem

em termos políticos nem académicos, sendo raramente conceptualizada, como problema, sintoma, ou como movimento social ou habitacional (Reeve, 2005).

Dadas as diferentes abordagens e impulsos que levam à *Ocupação*, Pruijt (2013) apresenta uma tipologia que permite fazer a distinção entre a *Ocupação* enquanto resposta à necessidade de habitação e a *Ocupação* enquanto expressão activista. Refere, assim, cinco configurações básicas de *Ocupação* na Europa (Prujt, 2013):

- *Ocupação* baseada na carência de habitação;
- *Ocupação* como estratégia de habitação alternativa;
- *Ocupação* empreendedora;
- *Ocupação* com o intuito de conservação;
- *Ocupação* política.

Quando a *Ocupação* é baseada na carência de habitação, o seu objectivo passa pela criação de habitação para um estrato populacional carenciado. A *Ocupação* como estratégia de habitação alternativa encontra-se habitualmente associada à classe média, prendendo-se com um objectivo activista de expressão contra cultural. Relativamente à *Ocupação* empreendedora, esta pretende levar à criação de centros sociais e espaços livres de lazer, para usufruto da população. De forma a preservar zonas ou edifícios específicos das cidades, surge a *Ocupação* conservacionista. O intuito da *Ocupação* política é criar um contrapoder ao Estado (Thörn, 2012).

Na Figura 2.7 (Prujt, 2013, p 23) é possível obter uma visão sistémica completa destas configurações. São, assim, apresentados: os objectivos dos activistas, a classe social a que pertencem, o tipo de organização em que se inserem, a tipologia dos edifícios ocupados, as reivindicações que fazem, o enquadramento da ocupação, os vínculos culturais e políticos dos activistas, as consequências que surgem com a ocupação, bem como, os problemas específicos que cada uma das configurações enfrenta.

	Deprivation-based Squatting	Squatting as an Alternative Housing Strategy	Entrepreneurial Squatting	Conservational Squatting	Political Squatting
Activists' goals	Providing housing for needy people	Creating housing for themselves, while adding to the affordable housing stock	Setting up an establishment	Preserving a cityscape or landscape	Building up a counter-power to the state
Class	Working-class squatters supported by middle-class activists	Middle class (but not exclusively)	Middle class (but not exclusively)	Middle class (but not exclusively)	Middle class (but not exclusively)
Organization	Top-down, division between activists and beneficiaries	Horizontal	Mixed	Mixed	Top-down
Type of buildings	Regular low-income housing stock inexcusably left empty	Buildings that are either too bad or too good to be rented out as low-income housing	Non-housing spaces	Buildings emptied because of a planned change in land use	Few restrictions
Demands	Modest; temporary housing or alternative accommodation; (better) place on waiting list	To be left alone	To be left alone	Reversal of planning	Confrontation is the essence, demands are at most supplementary
Framing	Clear message: insensitive bureaucrats ignore needs of homeless people	Focus on action, framing not very important	Valuable role of the establishment in the community	Against technocratic planning and destruction of the environment	Depicting social-democrats as traitors
Cultural and political embedding	Sometimes a tenuous link with radical politics	Embedded in counterculture; ties with other movements	Embedded in counterculture; ties with other movements	Embedded in counterculture, ties with other movements	Links with Marxist organizations or movements
Outcomes	Cooptation likely	Repression and legalization	Repression and legalization	Sometimes concessions won	Makes squatting a more prominent target for repression; may also – in the short term – help squatters win concessions
Specific problems	Does not work for people whose housing needs are not widely acknowledged; top-down organization limits movement spread and increases vulnerability	Social control	Preserving identity after legalization; trade-off between alternative identity and wide appeal	None	Conflicts with squatters in other configurations

Figura 2.7- Overview of the dimensions of squatting configurations (Pruijt, 2013, p. 23)

As relações entre os Estados e os movimentos *Ocupa* tendem a ser opositivas, sendo as relações entre os Estados e os movimentos urbanos radicais caracterizadas, tanto pela repressão, como pela integração (Castells, 1977; Pruijt, 2003). Segundo Pruijt (2003), o fenómeno *Ocupa* parece confirmar este padrão.

A repressão pode ser verificada de forma mais ou menos evidente, nas acções dos legisladores que tentam fechar qualquer oportunidade legal que facilite a ocupação de edifícios ou de terrenos. Contudo, a repressão pode ter o efeito contrário ao desejado, ao promover uma maior vontade de mobilização. Na literatura, podem ser encontrados vários exemplos de movimentos, em que a repressão acaba por funcionar como estímulo à mobilização. Apesar de, pelo menos no caso de países com regimes democráticos, a repressão poder não reduzir o nível de mobilização dos movimentos, é expectável que esta produza um efeito considerável sobre o repertório de acção (Kriesi, Koopmans, Duyvendak, & Giugni, 1995, p. 39).

Relativamente à integração, esta pode apresentar duas formas distintas: a institucionalização e a cooptação (Pruijt, 2003). No entanto, muitas vezes os *Ocupa* tendem a resistir à integração (M. A. Martínez, 2014).

A institucionalização de um movimento significa a sua canalização para um padrão estável, com base em regras e normas formais. O comportamento expectável torna-se, assim, claramente definido e as sanções são aplicadas (Pruijt, 2003). Implica ainda uma alteração nas acções do movimento: os métodos convencionais tomam o lugar da disrupção (Kriesi et al., 1995). Alguns autores, como Castells (1983, p. 328), afirmam que, com a institucionalização, os movimentos perdem a sua identidade. Relativamente à institucionalização dos *Ocupa*, esta é mais evidente quando toma a forma de legalização (Pruijt, 2003).

A cooptação é definida, segundo Selznick, como o processo de absorver novos elementos na liderança ou estrutura política de uma organização, como forma de evitar ameaças à sua estabilidade ou existência (Selznick, 1949, p. 13). Por outro lado, a resistência dos movimentos à cooptação pode aproximar mais facilmente os activistas dos seus ideais e objectivos finais. Porém, as contendas intransigentes, sem qualquer tipo de compromisso, acabam por, geralmente, originar a repressão. De forma a conseguir um desfecho favorável dos conflitos, a negociação com o oponente é um aspecto essencial de uma acção directa (Corr, 1999, p. 139).

Apesar de alguns autores afirmarem que este fenómeno está, actualmente, a perder importância (Owens, 2013), a realidade é que continuam a existir e a surgir movimentos *Ocupa* activos. De facto, alguns indivíduos, sentindo-se de alguma forma ameaçados, numa situação em que o Estado não consegue providenciar um bem essencial, como o abrigo, sentem-se forçados a agir. Nos EUA, no período que se seguiu à mais recente recessão, têm surgido alguns casos de indivíduos que ocupam as suas próprias casas após estas lhes serem retiradas pelos bancos, por falta de pagamento das

hipotecas. Na zona de Bay Area, na Califórnia, por exemplo, há vários relatos desta nova realidade (Roberts, 2011).

Também nos EUA, em Detroit, surgiu um novo movimento *Ocupa*, em que os activistas têm como objectivo reabilitar os edifícios abandonados de um bairro degradado (Figura 2.8), dando-lhe, simultaneamente, nova vida:

"They arrived in the neighborhood speaking of peace and love. They said they wanted to start a community for the spiritually minded and the artistically inclined, a place where people could have self-sufficient lives off the grid. And they chose one of Detroit's worst areas as their new home.

[...] There's about a dozen or so of them now, along with waves of couch surfers who pass through. They live in houses with no electricity or water or heat. They warm themselves with wood-burning stoves and wash themselves outside with buckets of water on warmer days. Their toilets are outhouses.

Each wound up here for different personal reasons but with a shared goal of creating a self-sustaining, eco-friendly community. They thought that Detroit, with so much abandonment, would be the perfect place to create it. And they figured if nobody wanted all these abandoned houses, they'd gladly take them over — with or without permission.[...]”²⁵ (Carlisle, 2013)

²⁵ “Chegaram ao bairro a falar de paz e amor. Afirmaram que queriam começar uma comunidade para aqueles com mentes espirituais e com uma inclinação artística, um lugar onde as pessoas pudessem ter uma vida auto-suficiente, sem ligação às redes públicas de abastecimento. E escolheram uma das piores áreas de Detroit como o seu novo lar. [...] Neste momento são cerca de uma dúzia, junto com as ondas de surfistas de sofá que vão passando. Vivem em casas sem electricidade, água, ou aquecimento. Aquecem-se com fogões a lenha e lavam-se no exterior com baldes de água nos dias mais quentes. As suas casas de banho são no exterior. Cada um veio aqui parar por diferentes razões pessoais, mas têm um objectivo comum de criar uma comunidade auto-sustentável, e amiga do ambiente. Pensavam que Detroit, dado o seu nível de abandono, seria o lugar perfeito para a criar. E acharam que, se ninguém queria todas essas casas abandonadas, então ficariam, de bom grado com elas - com ou sem permissão. [...]” – Tradução livre da autora



Figura 2.8 – Innate Healing Arts Center, 23/10/2013

(Fotografia: Ryan Garza, Detroit Free Press)

<http://www.usatoday.com/story/news/nation/2013/11/05/utopia-squatters-detroit-neighborhood/3440627/> - Consultado em 11/2013

As sociedades actuais apresentam problemas e necessidades diferentes das até hoje vividas, o que provocou a evolução do movimento *Ocupa*. Este movimento consegue expor os problemas da cidade e tenta, por vezes, ultrapassá-los, nomeadamente compensando a falta de determinado tipo de equipamentos, forçando os governos locais a agir.

Um dos movimentos *Ocupa* mais recentes e representativos no campo da arte é o “*Art Squat*”, também denominado por “*Squart*”, que se enquadra na definição de “*Ocupação Empreendedora*” de Pruijt. É uma iniciativa de artistas e implica a ocupação de espaços com um propósito artístico. Este tipo de ocupação, não tem como objectivo primordial encontrar espaços de habitação (Aguilera, 2012). Pretende suprimir a carência de equipamentos sociais e culturais, tais como espaços de trabalho e de exposição para artistas, ou espaços sociais, de convívio e culturais. Na maioria das vezes, a pretensão dos artistas *Ocupa*, é tornar estes locais em espaços culturais e artísticos autónomos e úteis (Aguilera, 2010), partilhando um ideal de trabalho, aliado ao desejo de diferenciação relativamente ao resto da sociedade (Subtil, 2006).

2.9. Síntese do Capítulo

O aparecimento das cidades, embora difícil de precisar no tempo, acontece como resposta à necessidade do homem se agrupar, como ser social (Mumford, 1998). Historicamente as cidades estão associadas ao conhecimento, à criatividade e à inovação, uma vez que reúnem as condições favoráveis ao desenvolvimento destas actividades (Hospers & Pen, 2008).

Mas, ainda antes de haver referência a pequenos assentamentos, incluídos na definição de cidade, ou seja, enquanto locais de abrigo, partilha, protecção e outros, nascem os locais de culto e de veneração, associados à criação das primeiras obras de arte conhecidas (Mumford, 1998). Apesar de estes locais não poderem ser definidos como assentamentos permanentes, é com eles que surge a necessidade de um regresso cíclico para veneração, com a intrínseca ligação física e emocional ao espaço, contrariamente ao que acontecia com os grupos sociais estritamente nómadas (Mumford, 1998).

O surgimento de assentamentos permanentes está ligado à domesticação de animais e ao cultivo de alimentos, o que levou a um aumento da sua disponibilidade e a uma maior facilidade ao seu recurso. Estas acções, por sua vez, permitiram que indivíduos anteriormente dedicados à lavoura pudessem trabalhar em outras áreas, levando ao aparecimento dos primeiros artesãos (Brunn et al., 2003).

Mas a evolução histórica e organizativa das cidades, e do próprio Homem, levaram a vivências e necessidades diferentes, que conduziram às problemáticas hoje vividas nas cidades contemporâneas. As sociedades actuais deparam-se com diversos desafios, nomeadamente nas vertentes económica, ambiental e/ou social, de que são exemplo a degradação ambiental, as alterações climáticas, a escassez de recursos, as desigualdades sociais, as crises económico-financeiras, entre outros, que conduziram à investigação e à procura de uma estratégia para alcançar o Desenvolvimento Sustentável.

O facto de a sustentabilidade se apresentar como um conceito tão complexo e com implicações tão extensas acaba por se tornar num obstáculo. No entanto, este não é intransponível e constitui uma forma de incentivo à procura de novas tecnologias. Por outro lado, a variedade de interpretações dos conceitos e estratégias a que o Desenvolvimento Sustentável se presta têm dificultado a sua implementação e certificação, surgindo, assim, a necessidade de desenvolver instrumentos que o permitam avaliar (United Nations Economic Commission for Europe, 2009; Van Bellen, 2002).

Têm surgido, por isso, variados instrumentos de avaliação e de certificação da sustentabilidade. Alguns avaliam a sustentabilidade das diferentes fases do ciclo de vida dos edifícios, outros procuram utilizar registos qualitativos tendo como base sistemas participativos, que possibilitem a sua validação.

Os termos sustentabilidade e Desenvolvimento Sustentável continuam a representar significados diferentes para pessoas diferentes, mas estas diferentes interpretações têm como origem a constatação de que, embora exista a necessidade de alcançar bem-estar e qualidade de vida para a maioria da população mundial, tal objectivo não pode ser atingido se, durante o processo, a integridade funcional contínua dos ecossistemas e particularmente dos sistemas indispensáveis para a vida, fornecidos pela natureza, é colocada em perigo (Du Plessis, 2009).

Para darem uma resposta eficaz às problemáticas ambientais, sociais e económicas, a preservação, conservação e reabilitação podem desempenhar um papel fundamental numa administração de génese sustentável.

No âmbito da construção, uma das estratégias mais eficientes na defesa da sustentabilidade, passa pela reabilitação, renovação e reutilização de edifícios existentes. Reabilitar um edifício pode mesmo considerar-se uma acção sustentável, já que os princípios intrínsecos à sua execução conduzem a uma forte redução dos impactes energéticos, principalmente quando comparados com a construção de um novo edifício.

Também a reabilitação urbana, através de uma acção concertada, envolvendo os vários agentes, tem a capacidade de alcançar resultados para além da conservação física do parque edificado, contribuindo para o Desenvolvimento Sustentável. Actua de forma inclusiva, reabilitando o edificado e requalificando o espaço público, promovendo a instalação de serviços, de comércio e da indústria, fazendo o repovoamento de áreas, enquanto contém a expansão urbana e faz o reforço da identidade cultural e social local.

De facto, através da aplicação de indicadores de sustentabilidade urbana, tem sido possível verificar que projectos de reabilitação urbana de grandes proporções são seguidos de manifesta valorização imobiliária, o que sugere o aumento da qualidade de vida e da actividade económica (Karadimitiou; Rebelo; González et al, apud Karpinsk et al., 2009).

Nos últimos anos tem-se assistido a uma crescente preocupação e sensibilização para a protecção do ambiente, no entanto, as preocupações das actuais sociedades não podem acabar no depauperamento dos recursos e na destruição dos sistemas naturais. Estes não são os únicos problemas relevantes em termos de Desenvolvimento Sustentável. É premente que as atenções recaiam também sobre os aspectos sociais.

As desigualdades sociais são uma das questões intimamente relacionadas com o surgimento de fenómenos e movimentos sociais. Um desses movimentos é o *Ocupa*, que apesar de contar já com uma extensa história, tem evoluído de forma a dar resposta às novas especificidades apresentadas às sociedades actuais. A incapacidade demonstrada por alguns governos em introduzir a arte e a cultura, de forma concreta e eficaz nas suas políticas de desenvolvimento, levou ao aparecimento do

“*Art Squat*”. Este tipo de ocupação pretende suprimir a carência de determinados equipamentos, nomeadamente espaços de trabalho e de exposição para artistas, mas também espaços culturais, sociais e de convívio. Parte da iniciativa de artistas, implicando a ocupação de espaços com um propósito artístico (Aguilera, 2012).

A importância dos espaços dedicados às actividades artísticas e culturais pode ser validada por várias investigações que indicam que através da arte e da cultura, é possível alcançar importantes benefícios sociais. Estas actividades produzem, ainda, influência nas economias locais, promovendo, concomitantemente, a aproximação de grupos sociais, étnicos e raciais distintos e fomentando, assim, o sentimento de tolerância (Kleinhans et al., 2012).

A arte, e especificamente os projectos de arte participativa, pode contribuir para a coesão social. Estes projectos permitem a aproximação das pessoas, proporcionam espaços neutros, encorajando o trabalho em equipa e a cooperação entre indivíduos. Podem, ainda, contribuir para tornar as sociedades mais coesas, promovendo o entendimento intercultural. A arte e a cultura, enquanto agentes promotores do desenvolvimento do capital social, permitem e incentivam as populações locais a envolver-se, de forma activa, nas suas comunidades (Flinn & McPherson, 2008).

Contudo, e segundo o relatório “*ESSnet-CULTURE - European Statistical System Network on Culture*” a cultura encontra-se entre os sectores considerados como parcialmente negligenciados, sendo os bens e serviços culturais colocados em último lugar nas classificações internacionais de relevância. A crescente importância dada aos aspectos sociais é, hoje em dia, cada vez mais evidente, obrigando a níveis educacionais e culturais da população, mais elevados (Bína et al., 2012).

3. ANÁLISE DOS CASOS DE ESTUDO

Um dos objectivos do presente trabalho é validar a influência da reabilitação pela arte a vários níveis, designadamente nas suas implicações no tecido social local; na reabilitação urbana; na criação de valor; na criação de postos de trabalho; no estímulo à implementação de outros equipamentos, entre outros. Assim, procurando responder ao objectivo definido, foi inicialmente efectuada uma extensa pesquisa bibliográfica sobre o tema, que resultou na identificação de potenciais casos de estudo.

Pretendia-se encontrar casos que respondessem às especificidades do tema em desenvolvimento. Assim, as intervenções tinham de se caracterizar por ocuparem edifícios, que estivessem ou não a ser utilizados, com a pretensão de dar um novo uso aos imóveis, com actividades artísticas, culturais ou criativas, um uso diferente do que lhes tinha sido dado até então. Outra característica a considerar na selecção, passava pela existência de obras de reabilitação dos edifícios, desde a implementação do respectivo caso de estudo. Estes teriam, ainda, de se localizar em zonas urbanas consolidadas.

A selecção final recaiu sobre quatro casos:

- LxFactory, Lisboa, Portugal;
- Ateneu Popular 9 Barris, Barcelona, Espanha;
- 59 Rivoli, Paris, França;
- Kunsthaus Tacheles, Berlim, Alemanha.

Os quatro casos foram escolhidos por corresponderem, na íntegra, àquelas que eram as especificidades do tema em desenvolvimento. É de destacar que todos os casos se situam no continente europeu (Figura 3.1). Esta escolha geográfica relacionou-se com o reconhecimento de uma certa homogeneidade ao nível do enquadramento social e cultural, que se revelou importante, para a realização do estudo comparado e para a identificação dos parâmetros de sucesso e insucesso. Estes conduzirão, posteriormente, à criação de um modelo de avaliação do Desenvolvimento Sustentável de casos com características semelhantes.

No entanto, e de forma a tentar validar a real influência da arte na reabilitação, os casos seleccionados apresentam contextos diferentes, com características formais, funcionais, de localização, período de duração e posterior eventual término, díspares.

O principal objectivo deste capítulo é proceder a uma descrição detalhada dos casos em análise, de modo a fornecer os elementos necessários ao seu conhecimento pormenorizado e à sua compreensão. O presente capítulo examina, assim, de forma isolada, cada um dos casos de estudo,

de forma a permitir a posterior realização da avaliação comparada, que conduzirá, depois, à criação de um modelo de avaliação do Desenvolvimento Sustentável de casos de reabilitação pela arte.

Os casos de estudo serão, neste capítulo, analisados individualmente, abordando quatro pontos fundamentais:

- Enquadramento – procura enquadrar a principal temática identificada em cada caso e que tem características diferenciadas em cada um deles. No caso da LxFactory, aborda a questão da reabilitação urbana e das políticas de ordenamento do território; no Ateneu Popular 9 Barris, a problemática das crianças e jovens em risco, bem como a forma como o circo social pode surgir como uma ferramenta para a sua resolução; no 59 Rivoli, o fenómeno *Ocupa*, particularmente o “*Art Squat*” na cidade de Paris; e por último, o fenómeno da gentrificação, na cidade de Berlim, onde se situava a Tacheles;
- Envolvente – pretende caracterizar a envolvente administrativa, geográfica, demográfica e económica dos casos, focando, ainda, alguns dos elementos urbanos notáveis das zonas onde eles se situam, permitindo, assim, identificar as especificidades de cada um;
- História – versa uma breve descrição dos momentos mais relevantes, no âmbito do presente trabalho, da história dos edifícios que acolhem os casos em análise, bem como da história das cidades onde estes se situam;
- Projecto – procede à descrição detalhada do percurso de cada um dos casos, desde a sua origem, até ao momento presente, ou até à data do seu encerramento. Fornece informações relevantes relativas ao projecto, tal como os seus objectivos, o seu funcionamento e financiamento, procedendo, ainda, à caracterização física e funcional dos espaços que compõem cada caso.



Figura 3.1 – Mapa de localização dos diferentes Casos de Estudo
1. LxFactory; 2. Ateneu Popular 9 Barris; 3. 59 Rivoli; 4. Kunsthaus Tacheles
Executado a partir de uma base retirada de:

<http://trianguloequilatero.blogspot.pt/2010/02/transnistria.html> - Consultado em 05/2014

3.1. LxFactory

“Em LxFactory, a cada passo vive-se o ambiente industrial. Uma fábrica de experiências onde se torna possível intervir, pensar, produzir, apresentar ideias e produtos num lugar que é de todos, para todos.” («LxFactory», 2012)

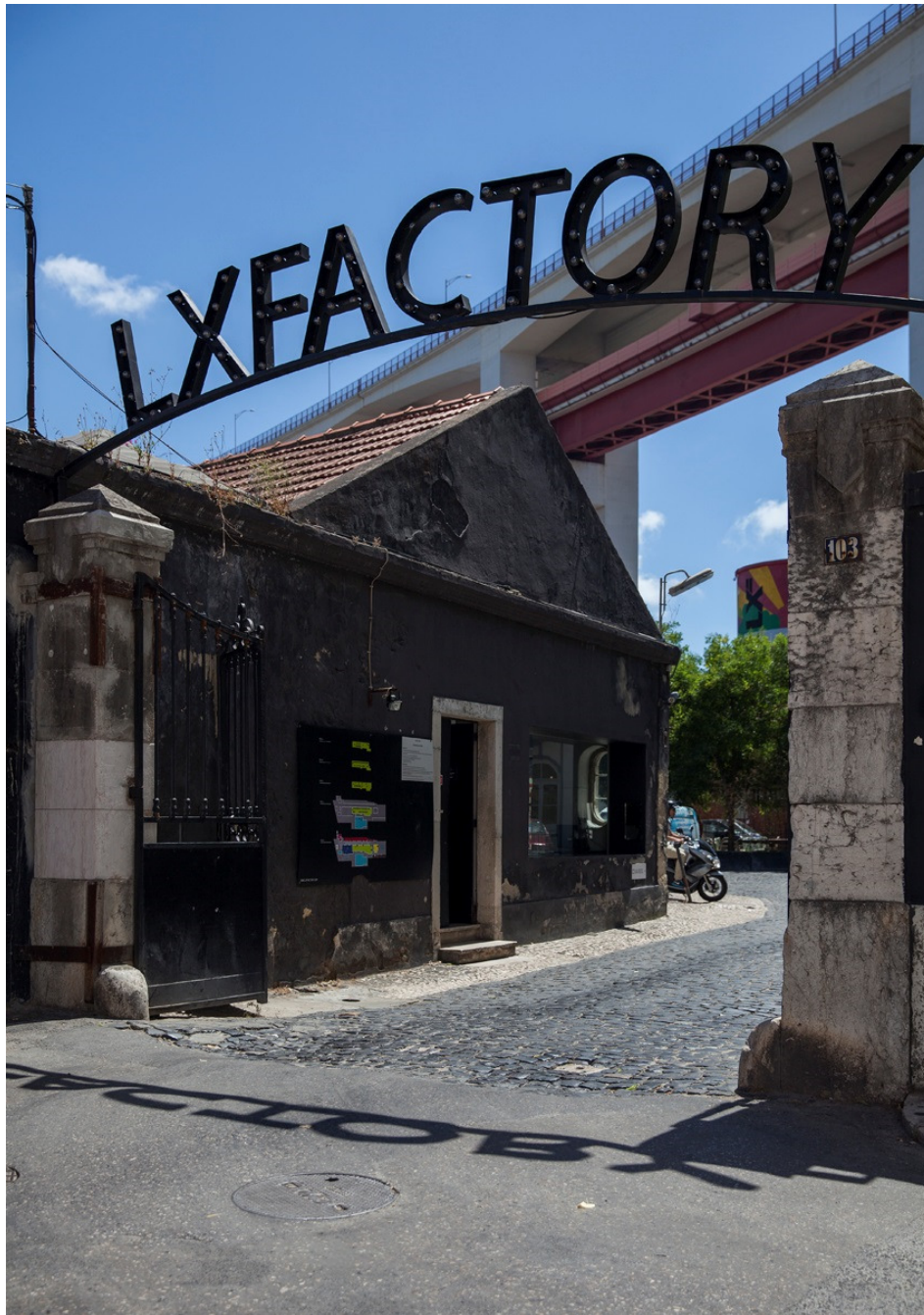


Figura 3.2 – Entrada da LxFactory, Lisboa
(Fotografia: Monteiro Gil, 2014)

3.1.1. Enquadramento

Alguns dos problemas mais significativos vividos, actualmente, nos centros históricos portugueses, incluem o envelhecimento da população, o abandono da população residente para as periferias, a degradação física e social e a falta de diversidade funcional. Estes fenómenos revelam-se consequência directa do modelo de expansão urbana das cidades portuguesas, desde a segunda metade do século XX, que criou o binómio centro/periferia (Gonçalves, 2012).

O reinvestimento nas zonas históricas das cidades torna-se indispensável, como forma de combate a esta realidade. A reabilitação do edificado e a reabilitação urbana desempenham um papel primordial na revitalização destas áreas. A reabilitação urbana de uma cidade, particularmente no caso de cidades com uma forte presença de património histórico, como Lisboa, pode revelar-se um recurso valioso em termos ambientais, sociais, urbanos, económicos, culturais e históricos.

No entanto, é difícil enquadrar a LxFactory neste contexto, uma vez que esta estrutura não surgiu de uma política bem definida, nem como fruto de uma acção concertada com o Município. De facto, esta “ilha criativa” iniciou-se, de forma dúbia, em termos legais, uma vez que a utilização prevista, para o local, pelo Plano Director Municipal (PDM) era de actividade industrial. A situação foi contornada pelos seus proprietários, alegando que a actividade se enquadrava nas “indústrias criativas”.

Mas, desde o seu aparecimento, em 2008, houve uma transformação na LxFactory, na própria cidade de Lisboa e nas políticas de reabilitação urbana da Autarquia. A Câmara Municipal de Lisboa (CML), definiu desde então a reabilitação urbana como uma prioridade de intervenção, encontrando-se actualmente reflectida nos diferentes instrumentos de gestão territorial do Município (PDM, Plano Plurianual de Investimento, Programa Local de Habitação) que, através dos seus objectivos estratégicos, pretendem criar uma cidade mais atractiva, empreendedora, competitiva e inclusiva.

Para além dos diferentes Planos, a CML tem promovido, ainda, programas de incentivo à reabilitação urbana, como o “Programa RE9 - 9 Vantagens para Reabilitar em Lisboa” que pretende incentivar a reabilitação, através de diferentes benefícios, nomeadamente: benefícios fiscais; isenção de Taxas Municipais; financiamento com condições especiais; Via Rápida da Reabilitação Urbana²⁶; entre outros (Câmara Municipal de Lisboa, 2014c).

Outro incentivo promovido pela CML é o “Programa Reabilita Primeiro Paga Depois” que visa a venda de edifícios municipais devolutos, ficando o adquirente obrigado à realização de obras de reabilitação. Ainda no âmbito da reabilitação em Lisboa, existem outros programas de incentivo, actualmente em

²⁶ A Via Rápida da Reabilitação Urbana é uma ferramenta, criada pela CML, que pretende simplificar e acelerar o controlo prévio urbanístico das obras de reabilitação em Lisboa, de forma a reduzir não só os encargos burocráticos como também os entraves a quem pretende reabilitar em Lisboa.

estudo, nomeadamente o “RE-HABITA Lisboa” e o “RER - Programa de Segurança Sísmica e Aumento da Eficiência Energética” (RER) (Câmara Municipal de Lisboa, 2014c).

O “RE-HABITA Lisboa” é um programa de reabilitação de edifícios localizados em locais emblemáticos e estratégicos, que se encontrem integralmente devolutos. A principal novidade, face aos programas anteriores, passa pelo arrendamento do edifício após a conclusão das obras, em regime de rendas convencionadas, até ao ressarcimento total do investimento efectuado pelo Município, retornando depois ao seu proprietário (Câmara Municipal de Lisboa, 2014c).

No âmbito do programa RER, a intervenção a realizar no edificado incide na segurança contra fenómenos e catástrofes naturais, acessibilidade de pessoas de mobilidade reduzida e melhoria das condições de eficiência energética (Câmara Municipal de Lisboa, 2014c).

A “Visão Estratégica para Lisboa 2012” pretende modernizar e qualificar a cidade suportando-se em quatro “Eixos de Desenvolvimento Urbano”. A estratégia definida segundo estes eixos abrange diferentes temáticas e dinâmicas, destacando-se, no âmbito do presente caso, o eixo “Cidade de Culturas”.

De acordo com o documento estratégico “Lisboa 2020 – Uma Estratégia de Lisboa para a Região de Lisboa”, um dos seus “Eixos Estratégicos” é o da “Competitividade”. Neste âmbito, é determinado que o turismo e a cultura, em conjunto com os restantes domínios, se apresentam como fazendo parte do “Objectivo Estratégico para o Desenvolvimento Competitivo da Região de Lisboa”, com o propósito da internacionalização e desenvolvimento da cidade (CCDRLVT, 2007, p. 100).

Nos últimos anos foram investidos pela CML mais de 450M€ na reabilitação do edificado, tanto municipal, como particular. Assim, é possível verificar que existe, de facto, um enquadramento favorável, ao nível da actuação política, visando a reabilitação do edificado e também, a implementação de espaços dedicados à arte, à cultura e à criatividade, como impulsionadores turísticos e económicos na cidade.

A conjugação da vontade política para a implementação de espaços dedicados à arte, cultura e criatividade, com a necessidade de reabilitação de edifícios e outros espaços da cidade, poderá revelar-se uma estratégia com repercussões positivas para a cidade, ao nível do seu tecido urbano, social e ambiental. Considerando que 30% do emprego nacional, no sector criativo, se localiza em Lisboa (J. M. Marques, 2014), este factor poderá tornar-se num importante impulsionador da criatividade na cidade.

Esta realidade ilustra, de forma evidente, a importância das actividades criativas na Grande Lisboa. A LxFactory nasce, então, numa oportunidade de ocupar/explorar um local devoluto, com uma utilização que se pretende vocacionada para a criatividade, arte e cultura, sem a finalidade de

proceder a uma reabilitação profunda do edificado existente, mas sim, com o intuito de criar condições que tornem os espaços utilizáveis para usos diferentes dos originais.

A LxFactory faz parte da rede de Centros Culturais europeia, a *Trans Europe Halles* (TEH), com o estatuto de “*amigo*” (Figura 3.3). Esta é uma rede independente de Centros Culturais, desde 1983, contando com 50 membros e 14 *amigos* em 26 países europeus. A TEH é membro do programa “*Culture Action Europe*” da União Europeia, “*On The Move*” e “*Platform for Intercultural Europe*” («*Trans Europe Halles*», 2014). Esta rede reúne centros multidisciplinares e socialmente activos, estando, a maior parte deles, localizados em edifícios de génese industrial, sujeitos a reabilitação, albergando um novo uso («*Trans Europe Halles*», 2014).

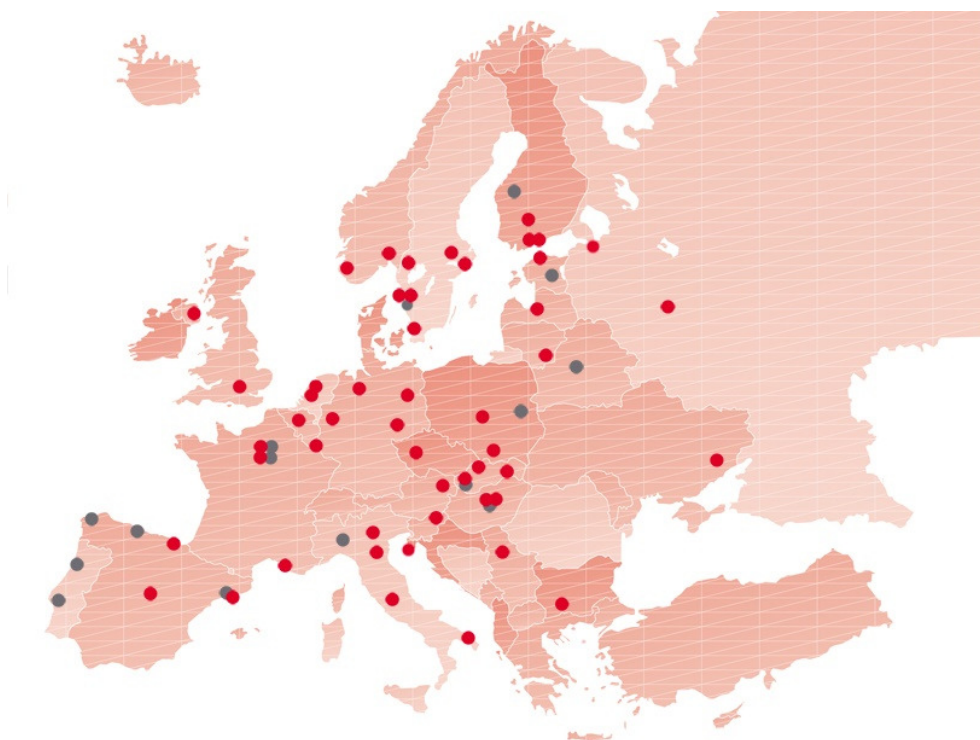


Figura 3.3 – Mapa com a localização dos membros e “*amigos*” do *Trans Europe Halles Network*²⁷
<http://www.teh.net/Membership/tabid/168/Default.aspx> - Consultado em 07/2013

²⁷ Os membros encontram-se assinalados a cor vermelha, os “*amigos*” encontram-se assinalados a cor cinzenta.

3.1.2. Envolvente

A LxFactory localiza-se na freguesia de Alcântara, em Lisboa. A reorganização administrativa de Lisboa, em 2014, levou à redução do número de freguesias, passando de 53 freguesias para 24. A freguesia de Alcântara manteve-se, embora, com redefinição dos seus limites (*Lei n.º 56/2012 - Reorganização Administrativa de Lisboa*, 2012).

Alcântara situa-se na zona ocidental da cidade (Figura 3.4), sendo limitada pelas freguesias de Campo de Ourique e Estrela a Nascente, Ajuda e Belém a Poente, Benfica e Campolide a Norte, e banhada pelo Rio Tejo a Sul (Câmara Municipal de Lisboa, 2014b).

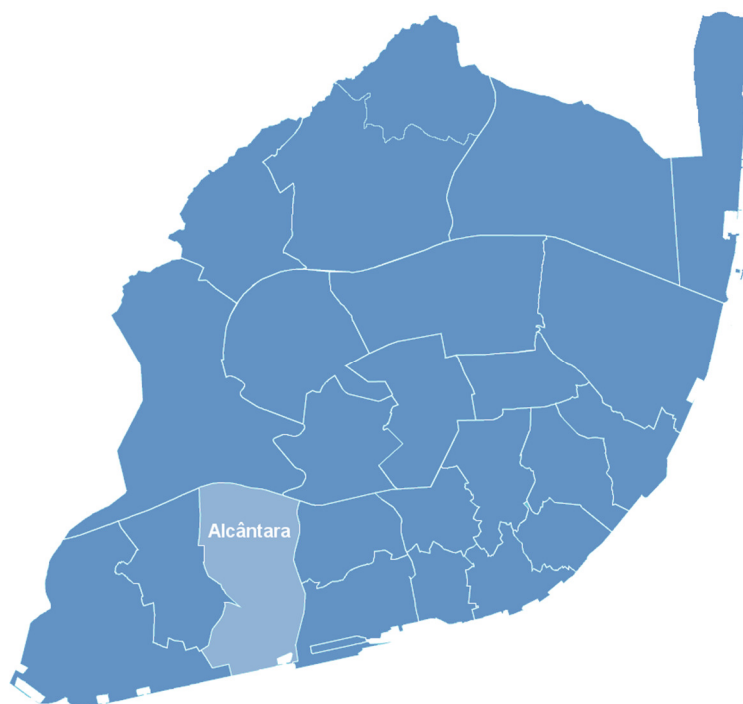


Figura 3.4 – Mapa das freguesias de Lisboa, com a localização da freguesia de Alcântara
Executado a partir de uma base da Câmara Municipal de Lisboa:
<http://www.cm-lisboa.pt/viver/urbanismo/freguesias/freguesias> - Consultado em 04/2014

Com uma área de 439,9ha, ocupa 5% da área total da cidade. Apresenta uma densidade populacional de 3.142hab/km², o que revela uma grande disparidade, face aos valores registados para a cidade de Lisboa, de 6.448,2hab/km² (Instituto Nacional de Estatística, 2011).

Quase metade da área da freguesia de Alcântara é ocupada por uma significativa mancha verde, de grande importância ambiental para a cidade: o Parque Florestal de Monsanto e a Tapada da Ajuda (Câmara Municipal de Lisboa, 2014a).

Apresenta uma especificidade funcional bastante vincada, resultante da anterior ocupação industrial, que actualmente se encontra envelhecida (Araújo, 2009). A imagem de Alcântara é, por isso,

preponderantemente, de bairro operário. Possui um património diversificado, onde se encontram edifícios religiosos e palácios, mas, principalmente, edifícios de cariz industrial, bem como pátios e vilas operárias, reveladores do passado industrial da zona. A Junta de Freguesia de Alcântara indica a existência de cerca de cinquenta imóveis com interesse histórico e artístico (Junta de Freguesia de Alcântara, 2008).

O facto de, ao nível histórico, existir um número considerável de unidades fabris na zona acabou por determinar a índole popular e operária do território, acabando por se traduzir num movimento associativo significativo. Alcântara agrupou uma concentração de diferentes formas de associação operária, nomeadamente colectividades, cooperativas, cantinas, equipamentos escolares e culturais, entre outras (Junta de Freguesia de Alcântara, 2008).

Contudo, com a expansão da cidade e com o desenvolvimento tecnológico, o bairro de Alcântara foi-se tornando mais comercial e residencial, abandonando, em grande medida, o seu cariz fabril. De facto, no final da Segunda Guerra Mundial, a parte ocidental da cidade tornou-se quase exclusivamente residencial, mantendo-se, ainda assim, o núcleo industrial de Alcântara/Santo Amaro.

Este território sofreu graves rupturas na segunda metade do século XX, com as alterações que foram feitas ao nível da rede viária e ferroviária da cidade a serem responsáveis pela fragmentação do tecido urbano e, consequentemente, social, de Alcântara (André et al., 2012).

A construção da Ponte 25 de Abril (Figura 3.5 e Figura 3.6), da Avenida de Ceuta e dos novos corredores ferroviários tiveram como consequência a desarticulação entre as duas encostas do Vale. No entanto, a construção da Ponte 25 de Abril, na década de sessenta, revelou-se uma das alterações que mais profundamente transformou o Vale de Alcântara. Esta infra-estrutura foi responsável pela demolição de uma parcela considerável da zona habitacional, implicando uma alteração profunda da paisagem urbana de Alcântara.

Assim, este território apresenta várias linhas de fragmentação, resultado do cruzamento e desnivelamento dos diferentes sistemas de transportes presentes, nomeadamente rodoviário, ferroviário e portuário que, apesar de providenciarem boas acessibilidades, implicam problemas estruturantes no desenho urbano da zona (Araújo, 2009).



Figura 3.5 – Obras de construção da Ponte 25 de Abril, Alcântara, Lisboa
(Fotografia: Arnaldo Madureira, 1964)

<http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=300939&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1> - consultado em 04/2014



Figura 3.6 – Ponte 25 de Abril em construção, Alcântara, Lisboa
(Fotografia: Nunes Garcia, 1964)

<http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=301304&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1> - consultado em 04/2014

Inserida neste território encontra-se a LxFactory, localizada numa antiga unidade fabril (Figura 3.7).

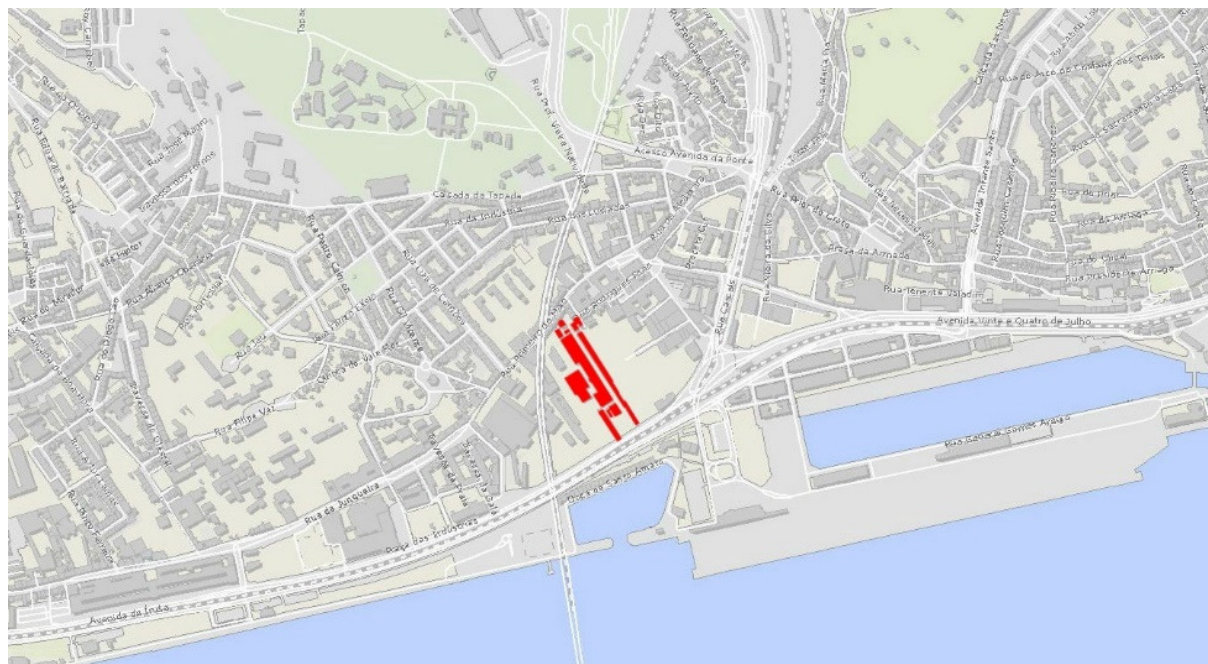


Figura 3.7 – Mapa de localização da LxFactory, Lisboa
Executado a partir de uma base retirada de:
<http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/> - consultado em 06/2014

3.1.3. História

O nome da localidade de Alcântara deriva da palavra árabe “*Al-quantārā*”, com o significado de “a ponte” (Figura 3.8) (Silva, 1960 apud B. R. de A. P. Marques, 2009).

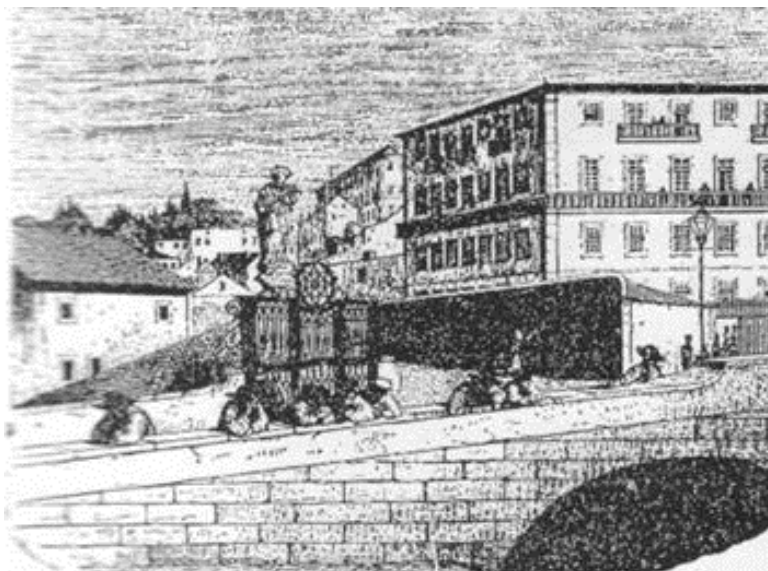


Figura 3.8 – Antiga ponte de Alcântara, Lisboa
<http://www.jf-alcantara.pt/Article?IdArticle=42> - consultado em 04/2014

Esta zona manteve a sua identidade rural mas, dada a sua proximidade à cidade de Lisboa atraiu, desde finais do século XVI até meados do século XVIII, a nobreza e a família real, que promoveram a construção de palácios e quintas (B. R. de A. P. Marques, 2009).

Em 1755, com o Terramoto de Lisboa e consequente incêndio, grande parte da cidade ficou destruída. Apesar de também ter sofrido danos com este fenómeno, a zona de Alcântara permaneceu relativamente salvaguardada (Junta de Freguesia de Alcântara, 2008).

Com a expansão da cidade, no século XIX, Alcântara deixa de ser um subúrbio da cidade e passa a ser uma das suas zonas limítrofes. No que diz respeito à industrialização da cidade de Lisboa, a primeira metade do século XIX foi determinante para o desenvolvimento deste sector na zona de Alcântara, tornando-se esta, progressivamente, uma zona industrial (Figura 3.9) (Junta de Freguesia de Alcântara, 2008).



Figura 3.9 – Panorâmica de Alcântara tirada perto das escadinhas de Santo Amaro, Lisboa, data desconhecida
<http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=346754&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1> - consultado em 04/2014

A industrialização de Alcântara foi marcadamente ligada à indústria têxtil. Em 1846, a Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense, à altura um dos complexos fabris mais importantes da cidade de Lisboa, instalou-se em Alcântara, constituindo-se como uma referência histórica da industrialização de Lisboa (Oliveira, 2007).

Quando esta companhia se estabeleceu, as actividades fabris encontravam-se fisicamente separadas (Oliveira, 2007).

Em 1840, esta sociedade instala-se no antigo Convento de São Francisco de Xabregas, com todas as actividades fabris a funcionar no mesmo edifício. No entanto, um incêndio de grandes proporções deflagrou neste espaço, em 1844, o que obrigou à mudança de instalações da fábrica. No final da década de 1840, foi decidida, pela então direcção da Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense, a construção de um novo edifício, que viria a ser implantado na zona de Santo Amaro.

A Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonenses, junto com outras unidades fabris, tal como a Fábrica de Tecidos Daupias, marcaram o início de uma nova fase da industrialização de Alcântara (B. R. de A. P. Marques, 2009).

O projecto foi elaborado pelo arquitecto João Pires da Fonte, que introduziu o "modelo inglês das fábricas incombustíveis, de espaços racionalizados e organizados segundo uma lógica produtiva, adaptada à engenharia têxtil e com utilização de pedra nas fachadas e de ferro, na estrutura interna, como material de construção e suporte de pisos" (Santana & Sucena, 1994). Caracterizava-se por ter um esquema arquitectónico longitudinal, de planta rectangular, com quatro pisos, tendo sido acrescentado posteriormente, no entanto, um quinto piso. Este edifício acabou por se tornar num marco da arquitectura industrial portuguesa e foi, à época, um dos edifícios pioneiros da Arquitectura do Ferro em Portugal (Câmara Municipal de Lisboa, 2014d).

A nova fábrica, localizada em Santo Amaro, teve a sua inauguração em 1849. Mais tarde, durante a década de 1850, foram construídos outros cinco edifícios, implantados junto ao edifício principal, onde foram instaladas as actividades que ainda se encontravam a funcionar, de forma dispersa, noutros locais da cidade. Este conjunto arquitectónico passou a ser conhecido como a Fábrica Pequena. Foi já no início do século XX que a fábrica passou a dispor de luz eléctrica e que o conjunto arquitectónico sofreu novo processo de ampliação, com a construção de um novo edifício.

Esta unidade fabril foi pioneira na indústria na cidade de Lisboa, não só pela inovação tecnológica que apresentou ao nível da sua actividade de produção, mas também pelas medidas sociais que implementou. De facto, o desenvolvimento industrial originou um crescimento, tanto económico como populacional das áreas industrializadas de Lisboa. Esta nova realidade levou a uma alteração total das vivências, tendo representado um aumento exponencial das assimetrias sociais. Não havendo grande oferta de mão-de-obra, as populações não gozavam de condições e vida favoráveis (Santos, 1996).

Assim, a Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense implementou medidas sociais importantes, tais como a disponibilização de aulas de ensino primário para os seus operários, um cofre de socorros (seguro) para os operários que sofressem acidentes de trabalho incapacitantes, bem como a construção de um bairro operário para alojar os funcionários e respectivas famílias, o Pátio do Cabrinha, uma "vila operária" localizada nas traseiras da fábrica, na actual, Rua 1^ª de Maio (B. R. de A. P. Marques, 2009; Oliveira, 2007; Santos, 1996).

Após a implantação da República, em 1910, a Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense começou a revelar problemas financeiros, agravados pela crise de 1917. A companhia acabaria por se dissolver, tendo os edifícios sido vendidos à empresa Portugal e Colónias e posteriormente, à tipografia Anuário Comercial de Portugal e Gráfica Mirandela («LxFactory», 2012; Oliveira, 2007).

De facto, apesar da importância que estas unidades industriais apresentavam à altura da sua construção, aquando da Revolução Industrial, com o decorrer do tempo e com o desenvolvimento tecnológico, tornaram-se obsoletas face às exigências implícitas a esse desenvolvimento.

A antiga unidade fabril da Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense e posterior Gráfica Mirandela renasceu, em 2008, com um novo conceito: a LxFactory (Q. Carvalho, 2010). Com uma área de 23.000 m², este lote foi vendido pela Gráfica Mirandela à empresa MainSide, tendo sido integrada no projecto imobiliário Alcântara XXI, que prevê uma intervenção alargada com habitação, comércio e serviços (Carreira, 2008).

A freguesia de Alcântara encontra-se, actualmente, sob um processo de requalificação urbana. Em reunião de Câmara realizada a 26 de Março de 2014, foi aprovada a versão final do Plano de Urbanização (PU) de Alcântara, que será ainda sujeito a deliberação em Assembleia Municipal de Lisboa (Câmara Municipal de Lisboa, 2014e).

3.1.4. Projecto

O crescimento industrial verificado em Alcântara, a partir do século XIX, transformou territórios periféricos rurais em áreas industriais de relevância. Porém, com a deslocação das indústrias para a periferia, no século XX, criaram-se extensas áreas de génese industrial, deixadas ao abandono que acabariam, assim, por se tornar obsoletas e degradadas. O crescimento urbano de Lisboa absorveu Alcântara como área central da cidade; no entanto, este território continua a necessitar de uma intervenção, de forma a reabilitar e requalificar o edificado e o espaço urbano (Janeiro, 2011).

A zona de Alcântara, onde se situa a LxFactory, tem vindo a ser alvo de um processo de requalificação urbana (Câmara Municipal de Lisboa, 2014d). De facto foram já executados diferentes planos, com vista à requalificação de toda a área (Câmara Municipal de Lisboa, 2014a). Todavia, e enquanto não é definido o futuro desta parte de Alcântara, esta zona continua como um espaço expectante. É um local central da cidade, com boas acessibilidades, servido por um grande número de transportes públicos, embora com várias linhas de fragmentação do território, tal como as linhas ferroviárias, os acessos à ponte 25 de Abril e a Avenida de Ceuta.

Em 2004, o Município de Lisboa, através de uma parceria com investidores e proprietários, com interesse comum na reconversão desta área da cidade e em colaboração com a AMBELIS (Sociedade para o Desenvolvimento Económico de Lisboa, S.A.), promoveu um estudo urbanístico, de forma a obter um diagnóstico e as grandes directrizes de acção, para o modelo de desenvolvimento urbano a ser adoptado, o Plano “Alcântara XXI”, da autoria dos arquitectos Manuel Mateus e Frederico Valsassina (Araújo, 2009).

Actualmente, esta zona encontra-se abrangida pelo PU de Alcântara, de iniciativa municipal, elaborado pelo arquitecto Manuel Fernandes de Sá, em 2010. Em reunião de Câmara, a 26 de Março de 2014, foi aprovada a versão final do PU de Alcântara, para que este seja submetido, para aprovação, à Assembleia Municipal de Lisboa (Câmara Municipal de Lisboa, 2014e).

A aprovação do PU para esta zona, tem no entanto, sido um processo algo moroso (G. Carvalho, 2009), o que levou à procura de soluções, mais ou menos criativas, por parte de alguns dos investidores.

O lote da LxFactory, composto por um conjunto de onze edifícios, foi adquirido pela empresa Mainside Investments SGPS, SA, em 2005. Esta empresa surgiu no final de 2003, início de 2004 e desenvolve projectos imobiliários, na área do investimento, através do desenvolvimento de projectos de reabilitação urbana, no centro da cidade (Q. Carvalho, 2010).

Os anteriores proprietários da LxFactory utilizavam, na altura, as instalações para funcionamento de uma gráfica mas, pretendiam deslocalizar a sua actividade para uma localização fora do centro urbano de Lisboa (Q. Carvalho, 2010).

Face à natureza expectante da zona, a empresa Mainside decidiu então encontrar uma forma de utilizar o espaço, até ser tomada uma decisão final relativa ao projecto. Assim, para que os edifícios não fossem, apenas, deixados ao abandono e de forma a rentabilizá-los e a mantê-los, durante o que se previa um compasso de espera algo longo, a empresa MainSide criou a LxFactory (Carreira, 2008; Gomes, 2014), que se viria a tornar num *cluster* de empresas criativas. O objectivo passava por ocupar temporariamente o rés-do-chão (Figura 3.11) e o primeiro piso do edifício principal (Gomes, 2014).

O facto de a LxFactory oferecer espaços que podiam ser personalizados e o seu ambiente industrial, aliados ao facto de estes serem espaços de trabalho diferentes dos tradicionais, atraíram profissionais ligados às actividades artísticas (Q. Carvalho, 2010). A facilidade de implementação junto deste tipo de profissionais, viria a tornar, este complexo, num pólo de empresas ligadas ao sector criativo, nomeadamente para empresas com actividade no campo das artes plásticas, *design*, dança, moda, arquitectura, multimédia, publicidade e música (Câmara Municipal de Lisboa, 2014d; Gomes, 2014).

<p><i>“Criámos a estrutura LxFactory enquanto aguardamos a definição do Plano de Pormenor de Alcântara.” (Baptista, 2009 in Coelho, 2009)</i></p>

No entanto, a atribuição de uma nova utilização a este espaço não foi, inicialmente, aceite pelas entidades responsáveis pelo seu licenciamento, como a Câmara Municipal de Lisboa e a Autoridade de Segurança Alimentar e Económica (ASAE). De facto, segundo o PDM de Lisboa, esta era uma área destinada a uma utilização industrial, pelo que a nova utilização partia de uma premissa ilegal (Carmona Rodrigues, 2014). Os investidores tentaram contornar esta dificuldade, nomeadamente através da utilização da designação indústria criativa, de forma a tentar dar um enquadramento legal à nova utilização.



Figura 3.10 – Rua principal, LxFactory, Lisboa
(Fotografia: Monteiro Gil, 2014)

O ambiente industrial deu o mote à organização da LxFactory, e acabou por definir a área de intervenção como uma fábrica de experiências. Este local que, durante anos, permaneceu isolado do resto da cidade voltou então a surgir, enquanto agente dinamizador desta zona («LxFactory», 2012).

A intervenção passou pela consolidação do património, conservando-o e limpando os espaços. Apesar de alguns dos edifícios se encontrarem abandonados há algum tempo e de alguns deles apresentarem risco de ruptura, de uma maneira geral, o seu estado de conservação era relativamente bom (Q. Carvalho, 2010).



Figura 3.11 – Espaço interior, piso 0, edifício principal, LxFactory, Lisboa
<http://www.lxfactory.com/PT/lxfactory/> - consultado em 06/2014

Não se tratando de uma reabilitação profunda, esta intervenção pretendeu dotar os espaços das necessárias condições para a sua futura utilização. O projecto, dos arquitectos João Alves e Ana Pinto, caracteriza-se pela simplicidade. A volumetria, os materiais escolhidos e o cariz industrial do espaço original foram mantidos, sendo ainda de referir a reutilização de alguns dos elementos construtivos pré-existentes (Romano, 2009). A intervenção começou pelas áreas comuns, tendo depois sido alargada a todas as outras (Figura 3.12) (Gomes, 2014).

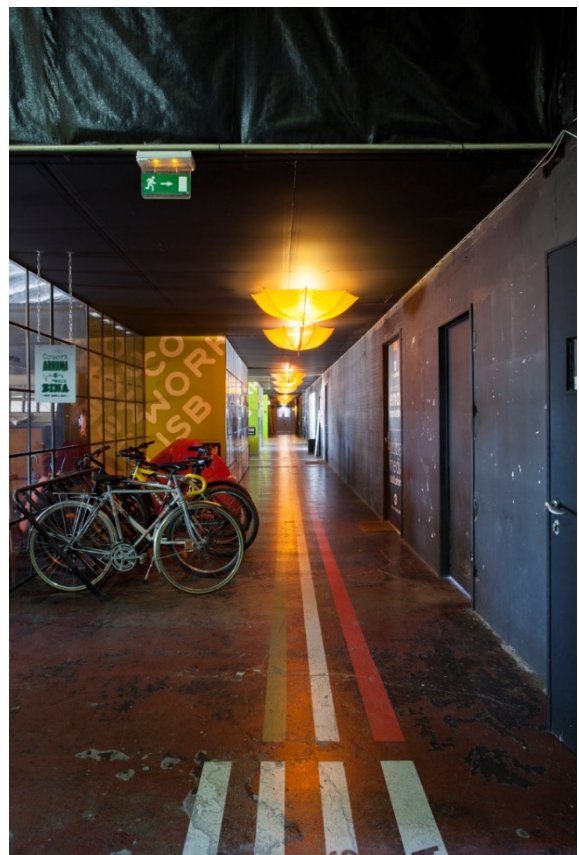


Figura 3.12 – Corredores dos pisos 2 (fotografias de cima), 3 e 4, edifício principal, LxFactory, Lisboa
(Fotografias: Monteiro Gil, 2014)

O facto de ter havido um projecto unificador para os espaços comuns levou a que haja uma certa coerência nestes ambientes, em contraste com os espaços reservados às empresas, uma vez que estes são da autoria dos seus ocupantes (Gomes, 2014). As naves pré-existentes, de grandes dimensões, permitiram uma fácil adaptação dos elementos de divisão do espaço às necessidades específicas de cada empresa. Cada empresa pode alterar o espaço que ocupa sem que, no entanto, sejam feitas alterações ao nível da estrutura funcional dos edifícios (Gomes, 2014; Romano, 2009).

A grande diversidade de actividades alojadas na LxFactory possibilitou a criação de sinergias (com efeitos positivos para os seus intervenientes) reforçando a dinâmica das interacções entre os ocupantes deste espaço (Gil, 2009), que conta, actualmente, com 1000 trabalhadores (Gomes, 2014). A troca de experiências é, desta forma, enriquecedora pois, apesar de existirem áreas tão diversificadas, os seus intervenientes têm em comum o espírito empreendedor, dinâmico, criativo e inovador (Romano, 2009).

A par desta diversidade, tem surgido um conjunto variado de acções em áreas diferentes, como a arte, a arquitectura, a música, a moda, a publicidade, a comunicação, a multimédia, entre outras. A dinâmica gerada atrai os visitantes (segundo os seus responsáveis, perfazem cerca de 1500 por dia), levando-os a uma zona que desconheciam, ou que, pelo menos, estava esquecida (Gomes, 2014). Um exemplo dessas acções é o “*Open Day*” em que, semestralmente, são abertas as portas da LxFactory, de manhã até à madrugada do dia seguinte, com um programa cultural diversificado, incluindo *workshops*, exposições, filmes, concertos, feiras, entre outras actividades («LxFactory», 2012).

A administração da LxFactory pretende desenvolver um conceito de “Ilha criativa” que, funcionando através de uma rede de ideias e de trocas de experiências, possibilita a intervenção, produção e apresentação de novas ideias e produtos, com a pretensão de assim criar uma “fábrica de experiências” («LxFactory», 2012). No entanto, são poucos os estudos que comprovem a existência real de parcerias criativas entre empresas e/ou trabalhadores da LxFactory (Gabriel, Vale, Silva, & Azevedo, 2013). De facto, com base nos inquéritos realizados por Gabriel, Vale, Silva, & Azevedo verifica-se que poderá haver um desfasamento entre a realidade e a expectativa gerada.

Com um índice de ocupação actual na ordem dos 80% (Gomes, 2014) o complexo da LxFactory alberga mais de duzentos “residentes” em áreas variadas. No entanto, a maior parte está, de alguma forma, ligada à arte.

- Arquitectura – 12 empresas
- Artes Performativas - 2 empresas
- Artes Plásticas - 5 empresas
- Comércio/Lazer – 37 empresas
- Comunicação/*Marketing* - 15 empresas
- *Design* – 25 empresas
- Editores - 2 empresas
- Fotografia - 1 empresa
- Moda - 16 empresas
- Música - 5 empresas
- Novas Tecnologias - 13 empresas
- Publicidade - 10 empresas
- Restauração - 18 empresas
- Outros – 46 empresas

Os contratos de utilização com os “residentes” são celebrados a cinco anos, com uma cláusula que permite a rescisão imediata, caso os responsáveis assim o decidam (Gomes, 2014). Inicialmente, esta cláusula pretendia salvaguardar os investidores enquanto o Plano de Pormenor de Alcântara, no âmbito do projecto de reestruturação urbanística da zona, não fosse definido (Romano, 2009).



Figura 3.13 – Depósito de água, LxFactory, Lisboa
(Fotografia: Monteiro Gil, 2014)

Entretanto, a realidade desta “ilha” alterou-se e graças ao sucesso que alcançou, a LxFactory conseguiu evoluir, do que se pretendia uma utilização temporária, para uma utilização definitiva, garantindo, assim, a sua manutenção.

De facto, segundo Gomes (2014), o conceito é para manter, adaptando-se às novas realidades. Deste modo, para aumentar as sinergias com o tecido urbano envolvente, está prevista a demolição dos muros que envolvem o complexo e a construção de uma passagem superior sobre a linha ferroviária de Cascais, de ligação à zona ribeirinha. Desta forma, será reforçada a relação da LxFactory com o ambiente urbano envolvente, com o tecido social local e com a própria cidade.

Tabela 3.1 – Cronologia LxFactory

2007	Criação da LxFactory
21/11/2008	Primeira edição do “Open Day”
29/01/2012	Primeiro LxMarket ²⁸
26/03/2014	Versão final do PU de Alcântara aprovada em reunião de Câmara

²⁸ Mercado de rua com venda de artigos em segunda mão, manufacturas originais, produtos inovadores, biológicos e originais.

3.2. Ateneu Popular 9 Barris

“L'ateneu és un equipament social i cultural gestionat per veïns i veïnes que dediquen el seu temps sense ànim de lucre, per enriquir-se emocionalment, vivencialment i socialment.” («Ateneu Popular 9 Barris», 2013)²⁹

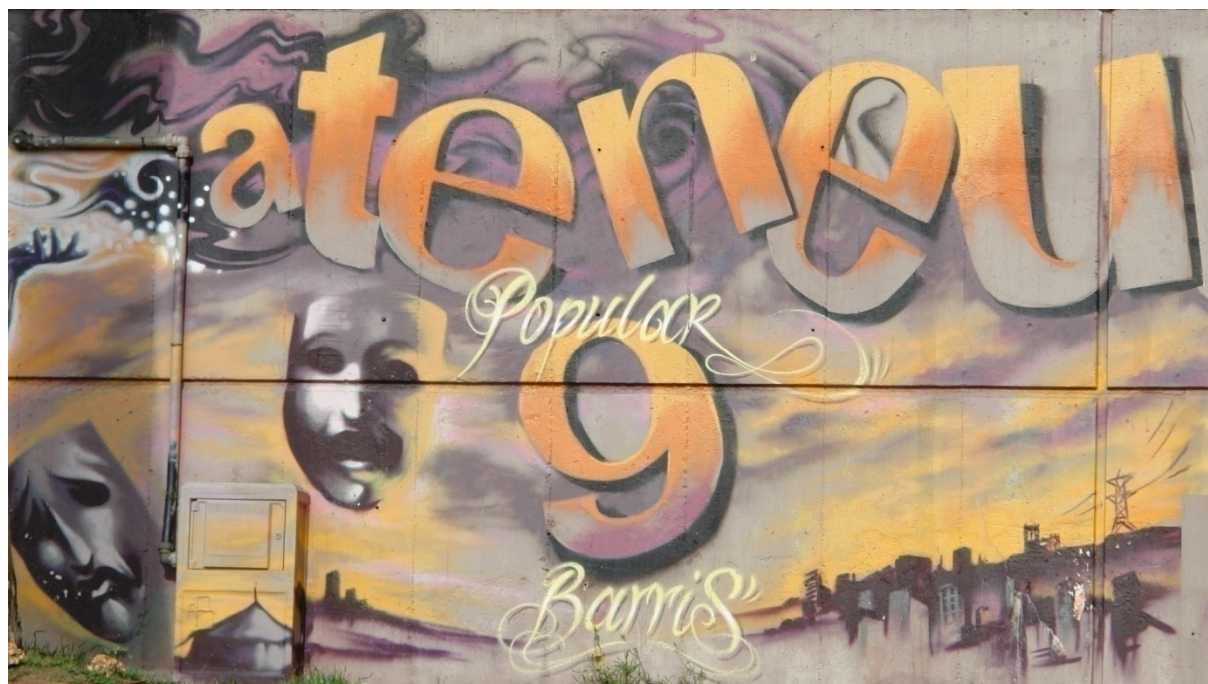


Figura 3.14 – Graffiti na entrada do Ateneu Popular 9 Barris, Barcelona
(Fotografia: David Gil, 2014)

²⁹ "O Ateneu é um equipamento social e cultural gerido por moradores que dedicam o seu tempo, sem fins lucrativos, para se enriquecerem emocionalmente, vivencialmente e socialmente." – Tradução livre da autora

3.2.1. Enquadramento

Nas grandes metrópoles mundiais existem, cada vez mais, crianças e jovens em situação de risco, incluindo crianças de rua. Esta realidade tem vindo a acompanhar o crescimento urbano das cidades, estendendo-se às periferias. As estimativas indicam que existem, actualmente, milhões de crianças de rua a nível mundial. Este número tem aumentado em consequência directa do crescimento populacional a nível global, do êxodo rural e da crescente urbanização (UNICEF, 2006).

Segundo o estudo “Violência contra Crianças”, de 2006, do Secretário-Geral da UN, a violência perpetua a pobreza, analfabetismo e morte prematura. As suas marcas físicas, emocionais e psicológicas, privam as crianças de oportunidades de aprendizagem e crescimento, indispensáveis para se tornarem adultos saudáveis. As crianças expostas de forma continuada à violência podem ter o seu desenvolvimento comprometido. Estas vivências vão reflectir-se em ansiedade, depressão, agressividade, problemas de autocontrolo, níveis de rendimento escolar baixos e taxas de abandono escolar elevadas (UNICEF, 2012). De uma perspectiva mais ampla, a violência pode restringir o potencial de desenvolvimento e crescimento das crianças e, por consequência, das sociedades (P. S. Pinheiro, 2006).

Uma forma eficaz de combate à violência passa pela integração social que se apresenta como um factor determinante para a coesão social, ao auxiliar as crianças em ambientes de risco. Contudo, é necessário garantir as condições adequadas para a diferenciação, tão necessária num sistema social que se quer saudável. Esta questão é especialmente sensível no que se refere aos jovens, dado que eles sentem a necessidade de inclusão e integração e precisam simultaneamente, de se sentir distintos do grupo (Bessone, 2013).

O fenómeno das crianças e jovens em risco tem gerado um vasto número de acções, de âmbitos diferentes, tanto de intuito protector como repressivo (Rivard, 2008). Uma das acções que tem vindo a ser implementada, com sucesso, na protecção e reintegração de jovens é o circo social (Rivard, Bourgeault, & Mercier, 2010), uma actividade “protectora” de mérito reconhecido.

Nos últimos anos, o circo contemporâneo ganhou popularidade na Europa, com a sociedade civil, instituições financeiras e políticas a demonstrarem crescente interesse por esta forma de arte. A implementação e desenvolvimento de projectos circenses tem aumentado, bem como o seu potencial enquanto actividade integradora, através da educação e inclusão social: surgiu o circo social, que se pode revelar um instrumento pedagógico eficaz, auxiliando crianças e jovens inseridos em quadros sociais desfavorecidos. Estes projectos utilizam a arte circense como meio para beneficiar o desenvolvimento físico, psicológico e emocional dos seus intervenientes, promovendo a inclusão social (Bessone, 2013).

O circo, como ferramenta de apoio social a crianças e jovens, surgiu em 1994, no Brasil, numa tentativa de actuar junto das crianças de rua, reconhecendo-os enquanto cidadãos, sem ter o objectivo de separar as crianças do seu ambiente e das suas condições de vida (Rivard et al., 2010).

As artes circenses permitem a liberdade e a criatividade, sem descuidar a perseverança e a disciplina. O circo social surge como oportunidade para os jovens em situação de exclusão social criarem novas ligações com as sociedades que os excluíram («Social Circus | Cirque du Monde | Cirque du Soleil», 2003). Os projectos de circo social podem ser ferramentas de oferta de oportunidades para crianças desfavorecidas e jovens em situações de vulnerabilidade social e económica, invertendo os efeitos da exclusão social e económica, relativizando os significados das diferenças culturais e sociais. Tornam-se espaços de reconstrução da identidade, oportunidades interessantes de socialização e numa forma de lidar com a complexidade social (Bessone, 2013). O circo social permite gerar uma nova auto-imagem dos seus intervenientes, promovendo a transformação dos jovens e da sociedade da qual fazem parte (Rivard et al., 2010).

Na Europa existem grupos e colectividades que desenvolvem acções no âmbito do circo social. É neste domínio que se destaca o presente caso, o Ateneu Popular 9 Barris (Ateneu Popular), em Barcelona, que ao longo dos anos se assumiu como um equipamento com grande preponderância e carisma nesta área específica das artes criativas (Figura 3.15).



Figura 3.15 – Artista circense a treinar junto à entrada do Ateneu Popular, Barcelona
(Fotografia: David Gil, 2014)

As actividades presentes no Ateneu Popular contemplam o circo social, utilizado como ferramenta para a inclusão social e o desenvolvimento equilibrado das crianças e jovens da comunidade («Ateneu Popular 9 Barris», 2013). Pertence à “*Xarxa Fàbriques de Creació de Barcelona*”³⁰ desde a criação deste programa, em 2007 (Ayuntamiento de Barcelona, sem data-b).

O programa “*Xarxa Fàbriques de Creació de Barcelona*” foi lançado pelo Município de Barcelona, através do “*Institut de Cultura de l’Ayuntamiento de Barcelona*”³¹ com o objectivo de aumentar a rede de equipamentos públicos da cidade (Ayuntamiento de Barcelona, sem data-b).

É uma rede de instituições criativas, que tem como base a transformação de imóveis devolutos em espaços culturais inovadores. Em vários casos, estes espaços eram, originalmente, antigos edifícios industriais abandonados. Este conjunto veio reforçar a rede de equipamentos culturais, ao promover a reabilitação de espaços que se encontravam devolutos (Ayuntamiento de Barcelona, sem data-b).

Os espaços integrantes desta rede são geridos por associações ou por colectividades artísticas que tenham uma trajectória já consolidada. O programa “*Fàbriques de Creació*” recorre a um novo modelo de gestão, que pretende distanciar-se da tendência habitual da criação de redes uniformes de gestão normalizada. O “*Institut de Cultura de l’Ayuntamiento de Barcelona*” estabeleceu acordos específicos para a gestão de cada um dos equipamentos, de forma a responder às especificidades, ao âmbito e aos grupos de trabalho de cada um (Ayuntamiento de Barcelona, sem data-b).

Actualmente, esta rede é composta por nove equipamentos, num total de 30.000m² dedicados à criatividade e à produção artística e cultural (Ayuntamiento de Barcelona, sem data-b).

³⁰ “Rede de Fábricas de Criação de Barcelona” – Tradução livre da autora

³¹ “Instituto de Cultura do Município de Barcelona” – Tradução livre da autora

3.2.2. Envolvente

O Ateneu Popular situa-se no bairro de *La Trinitat Nova* no “*distrito*”³² de *Nou Barris*, Barcelona, Espanha. Este bairro surgiu na sequência da expansão urbana de Barcelona e é um bairro de génese social.

A freguesia de *Nou Barris* localiza-se no extremo norte de Barcelona (Figura 3.16), entre a Serra de *Collserola* e a freguesia de *Sant Andreu*, sendo limitada a Oeste pela freguesia de *Horta-Guinardó*. Acolheu parte significativa da imigração operária que chegou a Barcelona nas décadas de 1950 e 1960. Tal facto tornou-a na freguesia com mais unidades de bairro no mapeamento do território de Barcelona, perfazendo um total de treze bairros. (Ayuntamiento de Barcelona, sem data-a).

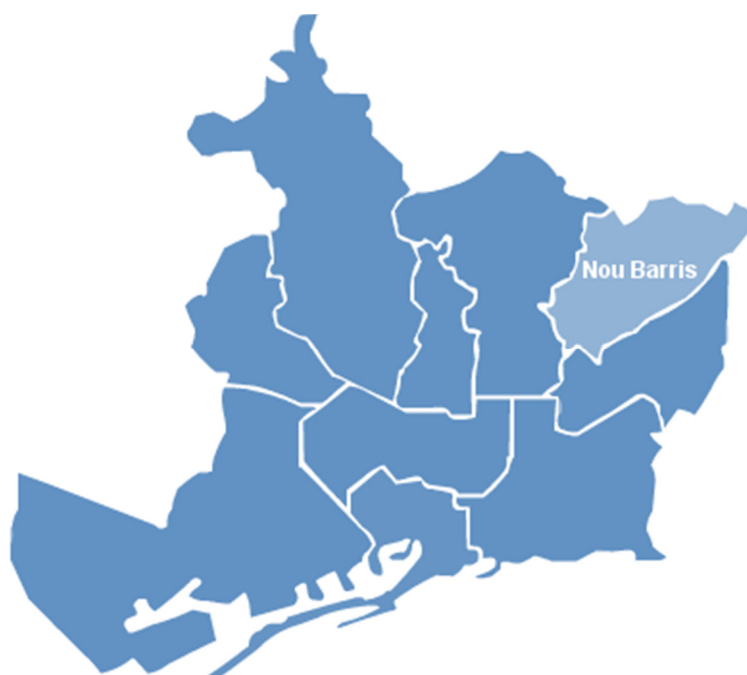


Figura 3.16 – Mapa das freguesias de Barcelona, com a localização da freguesia de *Nou Barris*
Executado a partir de uma base retirado de:
<http://www.bcn.cat/> - Consultado em 03/2014

Distribuído por uma área de 56ha, o Bairro de *La Trinitat Nova*, apresentava, em 2011, uma densidade populacional de 136hab/ha, valores que se enquadram na realidade territorial em que o bairro se insere, quer ao nível da freguesia que o integra, *Nou Barris*, com 804,1ha de área e uma densidade populacional de 208hab/ha, quer ao nível do Município de Barcelona, com uma área total de 10.215,9ha e uma densidade populacional de 159hab/ha. (Ayuntamiento de Barcelona, 2011).

³² A divisão administrativa de Barcelona engloba dez “distritos”. Estes “distritos” são, na sua essência, equivalentes à noção administrativa das Juntas de Freguesia portuguesas. Razão, pela qual, se passarão a designar, de aqui para a frente, Juntas de Freguesia ou freguesias. – Nota da autora

O bairro apresenta uma considerável taxa de residentes estrangeiros, na ordem dos 18,3%, que supera os valores registados, tanto para a freguesia, com 16,2%, como para o Município, com 17,4% (Ayuntamiento de Barcelona, 2011).

O bairro *La Trinitat Nova* surgiu nos anos cinquenta, na sequência da construção de habitações sociais, promovidas pelo Conselho Municipal de Habitação, a "*Obra Sindical del Hogar*" e o Instituto Nacional da Habitação. Apresenta uma configuração de blocos rodeados de espaços ajardinados, com fogos de áreas reduzidas (Figura 3.18 e Figura 3.19). Estas urbanizações são caracterizadas pela insuficiência de equipamentos e de serviços e pela fraca qualidade de construção. Por outro lado, a sua estrutura urbana está associada a uma parca mobilidade. Este facto motivou a elaboração de um projecto de renovação do bairro, resultante dos acordos alcançados entre as administrações e os moradores, no âmbito do Plano Comunitário de *Trinitat Nova* (Ayuntamiento de Barcelona, sem data-a).

O *Ayuntamiento*³³ de Barcelona aponta como elementos urbanos mais notáveis do bairro, o seu grande parque público, onde são realizadas diversas actividades recreativas e a rua *Aiguablava* que atravessa longitudinalmente o bairro e faz a ligação à parte alta e, através da Avenida de *Vallbona*, com o bairro *Torre Baró* (Ayuntamiento de Barcelona, sem data-a).

Nos últimos anos, este bairro foi alvo de melhorias significativas no âmbito da mobilidade urbana, nomeadamente no que diz respeito à chegada da rede de metropolitano, em 2000. O metro ligeiro, com origem na estação de *Trinitat Nova*, faz a ligação com os bairros de *Ciutat Meridiana*, *Torre Baró* e *Vallbona*, tendo sido responsável pela conversão deste bairro num elemento importante da mobilidade urbana na zona norte da freguesia de *Nou Barris* (Ayuntamiento de Barcelona, sem data-a).

O Ateneu Popular situa-se a Noroeste do bairro *La Trinitat Nova*, junto ao *Parque Pla de Fornells* (Figura 3.17) (Ayuntamiento de Barcelona, sem data-a).

³³ O Ayuntamiento pode ser considerado como um equivalente à definição administrativa dos municípios, em Portugal. – Nota da autora

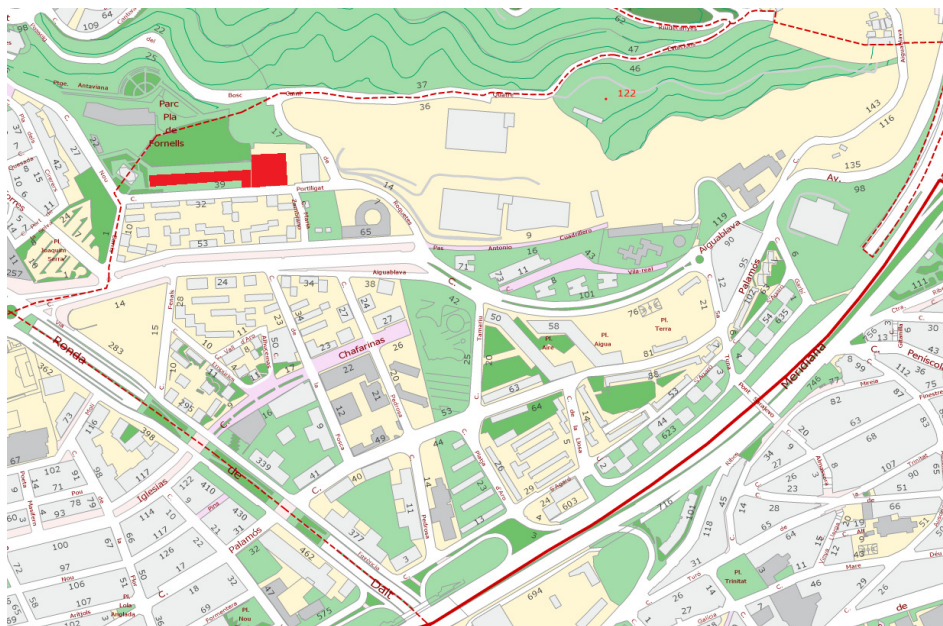


Figura 3.17 – Mapa de localização do Ateneu Popular, Barcelona
 Executado a partir de uma base retirada de:
<http://w20.bcn.cat/GuiaMap/Default.aspx#x=32054&y=89186&z=5&w=1238&h=788&base=GuiaMartorell>
 Consultado em 04/2014

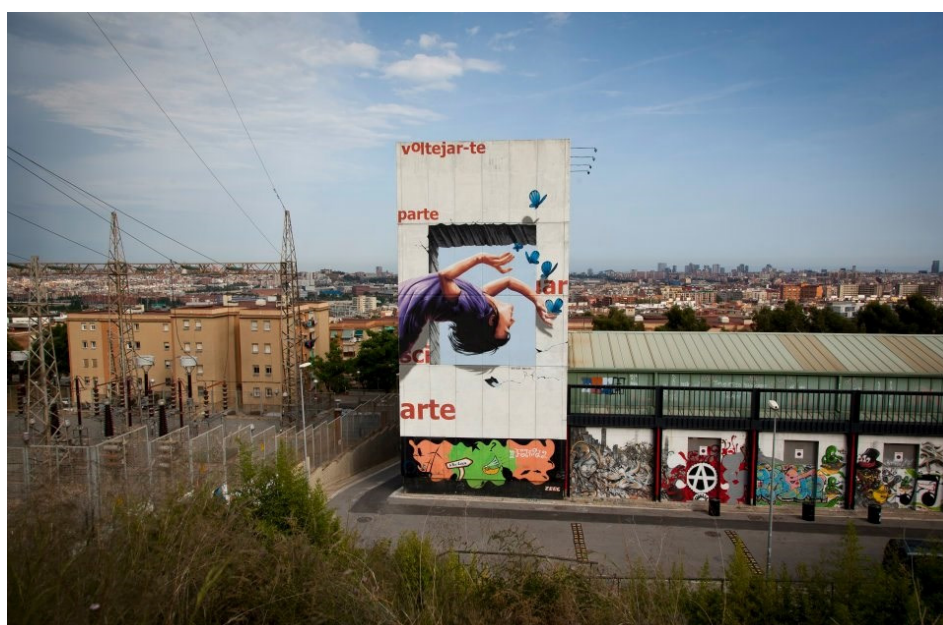


Figura 3.18 – Ateneu Popular e o Bairro La Trinitat Nova, Barcelona
<http://www.ateneu9b.net/> - Consultado em 12/2013



Figura 3.19 – Ateneu Popular, com um dos edifícios do Bairro *La Trinitat Nova* em fundo, Barcelona (Fotografia: David Gil, 2014)

3.2.3. História

O Bairro de *Nou Barris* deve o seu nome à revista da primeira associação de bairro da zona, do início dos anos 1970. Esta denominação encontra-se intrinsecamente ligada à luta e à consciência de cidadania dos seus moradores. O nome foi adoptado em 1984, quando a cidade foi dividida nas dez freguesias, que se mantêm até hoje (Soler, 1998).

O território de *Nou Barris*, com uma área de 800ha, fazia parte do antigo concelho de *San Andrés de Palomar*, no entanto, em 1897, este concelho, na altura independente, foi anexado ao concelho de Barcelona (Soler, 1998).

Até ao primeiro terço do século XIX, a paisagem *Nou Barris* era rural. A sua economia baseava-se em actividades de carácter artesanal mas, sobretudo, na agro-pecuária, ambas destinadas ao consumo dos habitantes da então vizinha cidade de Barcelona (Soler, 1998).

A paisagem deste território começou a mudar em meados do século XIX, em resultado da Revolução Industrial, que afectou Barcelona e as povoações circunjacentes. O aumento da população, a revolução dos transportes e as novas exigências da industrialização tiveram um efeito pouco evidente em *Nou Barris*. Porém, estes factores foram responsáveis, de forma progressiva, pela transformação da paisagem deste território (Soler, 1998).

No final do século XIX, era estimada uma população de cerca de 1.700 habitantes, em *Nou Barris*. Maioritariamente composta por agricultores, revelava, todavia, uma incidência progressiva de operários da manufacturação ou das indústrias locais, que se tornaram cada vez mais numerosas em *Sant Andreu* (Soler, 1998).

Com o fim da Primeira Grande Guerra, a cidade assistiu a um novo fenómeno urbano com o surgimento de novas periferias urbanas, onde se encontrava a população trabalhadora, com uma elevada taxa de imigrantes. Neste contexto e até 1936, *Nou Barris* converteu-se no subúrbio com o maior crescimento da cidade, já que no seu território foi construído um décimo de todas as novas edificações da periferia (Soler, 1998).

Com o fim da guerra civil espanhola, e subsequente ditadura militar, surgiu uma alteração drástica da realidade até então vivida nesta zona. As condições económicas adversas, decorrentes do pós-guerra, aliadas à necessidade de habitação e ao apertado controlo político sobre a população, deram azo à autoconstrução e à construção de barracas (Figura 3.20). Esta forma de crescimento urbano era então desconhecida em *Nou Barris* (Soler, 1998).



Figura 3.20 – Construções precárias no Bairro Les Corts, Barcelona, década de 70 do século XX
http://w10.bcn.es/APPS/gmocatleg_monum/html/fotoCapitolGran.jsp?codi=7&num=2 - Consultado em 03/2014

A industrialização espanhola, nos anos cinquenta, em resultado directo da abertura da economia aos mercados estrangeiros, iniciou um processo imparável de êxodo, de toda a Espanha para as grandes cidades industriais, nas quais se incluía Barcelona. Este facto veio agravar, de forma significativa, as já então precárias condições de vida da população (Soler, 1998).

O bairro de *Nou Barris* testemunhou uma vaga migratória de população oriunda da Andaluzia, Galiza e Aragão, pertencente, em maioria, à classe trabalhadora. Akyos (2012) argumenta que o facto de a classe trabalhadora ter, por tradição, uma posição política de esquerda levou a várias acções de âmbito *Ocupa*, neste bairro.

Com o rápido crescimento económico e a forte imigração, responsáveis pelo défice habitacional, foi aprovado, em 1953, o Plano Regional de Barcelona, que previa o crescimento urbano da cidade, nas duas décadas seguintes. O Plano Regional incorporou um novo instrumento de planeamento: o Plano Parcial. Este instrumento de gestão territorial foi largamente utilizado em *Nou Barris*, sendo um exemplo de modelo de urbanismo especulativo, caracterizado também pela clara insuficiência de equipamentos e de serviços públicos. Nos anos sessenta e setenta, a carência de equipamentos era evidente. Esta circunstância propiciou a formação, pelos habitantes do bairro, da Associação de Moradores de *Nou Barris*, pioneira na luta contra os Planos Parciais, pela melhoria das condições de vida e pela liberdade democrática. Na sequência da criação desta associação, surgiram associações de moradores em todos os bairros de *Nou Barris*, no início da década de setenta (Soler, 1998).

A 9 de Dezembro de 1977, deu-se a ocupação de uma antiga fábrica de asfalto, para a criação do Ateneu Popular 9 Barris (Figura 3.21 e Figura 3.22). Esta ocupação terá sido uma das mais significativas desta freguesia, tendo surgido por iniciativa dos moradores do bairro de *Nou Barris*, em resultado directo da acção cidadã («Ateneu Popular 9 Barris», 2013).



Figura 3.21 – Ocupação do Ateneu Popular, Barcelona, Dezembro de 1977

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=558880607471978&set=a.411150128911694.116595.213201215373254&type=1> - Consultado em 12/2013



Figura 3.22 – Ocupação do Ateneu Popular, Barcelona, Dezembro de 1977

<http://participasion.wordpress.com/2012/03/09/35-anos-de-cultura-autogestionada/> - Consultado em 02/2014

Com efeito, na década de 70 do século XX, com o fim da ditadura, vivia-se um ambiente propício a reivindicações de natureza variada por parte da população. A luta antipoluição e anti contaminação, bem como a reivindicação da população por mais espaços culturais deram origem a protestos, no bairro de *Nou Barris* (Llotge, 2014).

Quando foi proposto, pela primeira vez, que a fábrica de asfalto ocupada fosse convertida num centro cultural, a população tinha uma referência importante em mente: a dos centros culturais que surgiram em Espanha antes da Guerra Civil, durante a década de 1930, época em que centenas de ateneus terão surgido um pouco por toda a Espanha. O Ateneu Popular apresentava, de uma maneira geral, objectivos idênticos aos dos ateneus iniciais, com uma posição política neutra, mas com uma preocupação social marcada. (Pérez, 2010).

A queda do regime de Franco, seguida do estabelecimento da democracia, em 1977, a par com as primeiras eleições autárquicas, em 1979, implicou uma alteração significativa, não só para os cidadãos, como para o próprio território de *Nou Barris*. Com a formação dos novos municípios e com a instituição da democracia, os moradores viram respondidas a maioria das suas reivindicações. Simultaneamente, foram criados novos mecanismos de intervenção e de participação pública (Soler, 1998).

A partir desta altura, o urbanismo desenvolvido pelo Município de Barcelona, nos anos oitenta, é pensado e projectado com o intuito de tornar o território mais coeso, reabilitando os espaços até então marginalizados. Este modelo urbanístico, através da participação da população, conseguiu alcançar resultados positivos, nomeadamente em *Nou Barris*.

3.2.4. Projecto

O Ateneu Popular é um centro sociocultural público, em que a acção cívica e artística é utilizada como ferramenta de inclusão social. O Ateneu pretende potenciar o espírito criativo, fomentando a formação artística (G. Carvalho, 2009). É um equipamento cultural que funciona enquadrado no tecido sociocultural do bairro, através de uma gestão participada, baseada na tradição dos ateneus da Segunda República. Desenvolve vários programas, actividades e trabalhos culturais, sociais e educativos que visam promover a participação e a coesão social, sob os ideais de independência, transparência e eficiência (García, Pradel, & Eizaguirre, 2009).

As actividades culturais geram um impacto sobre o meio em que têm lugar. No caso do Ateneu, esse impacto é conseguido pelas propostas culturais apresentadas que, através de formadores qualificados, interagem com diferentes associações e grupos de pessoas, partilhando conceitos culturais idênticos («Ateneu Popular 9 Barris», 2013).

O projecto Ateneu define como seu principal objectivo a promoção da participação, da criação e das relações interpessoais no campo da cultura. Pretende, desta forma, alcançar o desenvolvimento social através da independência, autonomia, solidariedade, respeito, sustentabilidade e qualidade. O circo tem sido a actividade principal do Ateneu desde a sua criação em 1977, juntamente com outras formas de arte, tais como teatro, música e exposições e ainda *workshops* e debates. Outro dos objectivos da direcção de coordenação do Ateneu Popular passa por manter uma linha política institucional, que se articula através de um diálogo frutífero entre políticas culturais e sociais.

Inserido num bairro de génese social, o Ateneu tornou-se num elemento dinamizador do próprio bairro, tendo assim começado a surgir em seu redor outros equipamentos. O Ateneu é, ainda, um pólo de atracção para outras actividades artísticas de rua e circenses, o que resulta num intercâmbio cultural muito profícuo (Llotge, 2014). É, também, um exemplo de participação cívica, reconhecido pelas instituições públicas locais. Existe, desta forma, uma ligação directa entre os movimentos sociais e as ideologias de transformação social, que levam ao activismo e à auto-organização, com o intuito de transformar a governação local. O Ateneu foi responsável por um aumento no associativismo local, fortalecendo o estabelecimento de acordos com o Município, com vista à gestão cívica de espaços públicos (García et al., 2009). García (2009) refere ainda que a prática de combinação entre a gestão do financiamento público e a gestão de recursos próprios foi bem-sucedida neste equipamento, constituindo-se como exemplo a seguir.



Figura 3.23 – Mural da autoria do artista Roc Blackblock, 2012, na fachada exterior da torre técnica do teatro do Ateneu Popular, Barcelona (Fotografia: David Gil, 2014)

Como já foi referido, o Ateneu Popular foi, inicialmente, instalado numa antiga fábrica de asfalto. Funcionou, durante a maior parte do tempo, no edifício original, que foi sofrendo ao longo dos anos, várias obras de reabilitação. A primeira acção de reabilitação realizou-se no final da primeira década de funcionamento. Em 2012 o edifício foi objecto de grandes obras que conservaram, apenas, uma pequena parte do edifício original. O antigo imóvel dá lugar a um novo espaço, organizado longitudinalmente, à semelhança do que acontecia até então (Figura 3.24 e Figura 3.25).

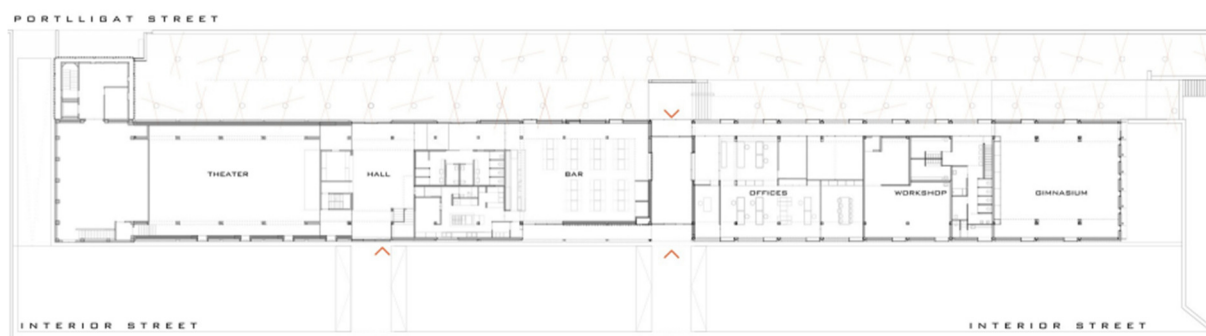


Figura 3.24 – Projecto do Edifício do Ateneu Popular, Barcelona - Planta
<http://www.archdaily.mx/255232/ateneu-popular-de-nou-barris-fornari-rojas-arquitectos/> - Consultado em 05/2014



Figura 3.25 – Projecto do Edifício do Ateneu Popular, Barcelona – Corte longitudinal
<http://www.archdaily.mx/255232/ateneu-popular-de-nou-barris-fornari-rojas-arquitectos/> - Consultado em 05/2014

O projecto é da autoria do Atelier Fornari + Rojas Arquitectos (Castro, 2013). Com uma área de construção de 1.425 m², este novo edifício apresenta como principais materiais construtivos o betão e o metal. Os projectistas seguiram uma linha orientadora, que surgiu com a ideia base de utilizar o ritmo constante da estrutura existente, convertendo-a, assim, na génese do projecto. Este caracteriza-se por seis grandes directrizes programáticas:

- Reorganizar os espaços e funções pré-existentes, procurando uma relação mais coerente entre os espaços da zona 1 (ginásio e escritórios), zona 2 (bar) e zona 3 (teatro); (Figura 3.26)
- Fechar o espaço aberto entre as zonas 1 e 2, criando um *hall* de entrada do edifício;
- Manter o volume da nave central, criando grandes espaços diáfanos e permeáveis entre eles;
- Incorporar o alpendre existente no volume interior, reinterpretando-o como espaço de comunicação e distribuição. Substituir a cobertura existente por uma cobertura plana;
- Transformar os pequenos vãos do edifício original numa fachada modular, com 23 módulos de 5 m de largura por 4,5 m de altura;
- Utilizar dois materiais na fachada: vidro e chapa metálica (Castro, 2013).

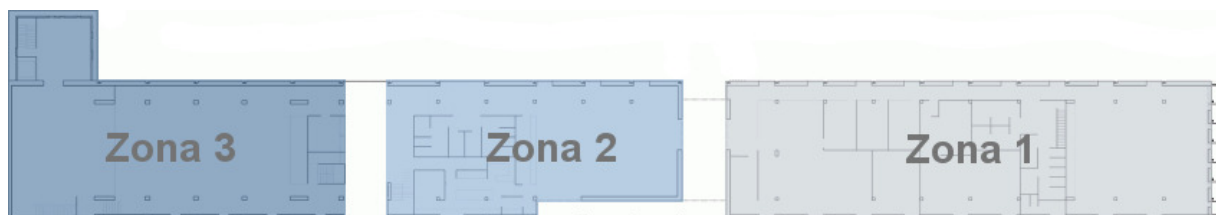


Figura 3.26 – Definição das diferentes zonas do edifício do Ateneu Popular, Barcelona – Planta
 Executado a partir de uma base retirada de:
<http://www.archdaily.mx/255232/ateneu-popular-de-nou-barris-fornari-rojas-arquitectos/> - Consultado em 05/2014

Para concretizar este projecto, nasceu há alguns anos a associação “*Bidó de Nou Barris*”, gestora do Ateneu e descendente directa do trabalho dos primeiros movimentos de cidadãos. A Associação *Bidó de Nou Barris* é uma organização legal para a gestão do Ateneu Popular.

O modelo de gestão e a política deste equipamento destacam a autogestão colectiva dos meios e recursos. O Ateneu trabalha nas áreas da formação e programação directamente com várias colectividades do bairro, mas também com entidades, redes metropolitanas e redes europeias em plataformas e co-produções, com escolas, grupos diversos e comunidades.

A Assembleia do Ateneu Popular é constituída por entidades e colectividades, assim como pela Associação *Bidó de Nou Barris* e através da participação e do diálogo são discutidos e produzidos o Programa e o Orçamento.

A gestão é feita por cinco comissões, distribuídas por temáticas organizativas:

- Comissão Artística
- Comissão de Programação
- Comissão de Formação e Circo Social
- Comissão do Jornal do Ateneu
- Comissão Gestora («Ateneu Popular 9 Barris», 2013)

As várias comissões respondem às diferentes preocupações, necessidades e aspectos do projecto, em áreas como a formação circense, teatro e percussão, programação, comunicação e critérios artísticos (Bessone, 2013).

O seu financiamento resulta de fundos provenientes da Administração Pública (aproximadamente 60%) e de recursos próprios (40%) obrigando, assim, à gestão responsável dos bens próprios e públicos e garantindo a sustentabilidade dos programas e iniciativas. As despesas com o pessoal não ultrapassam, em princípio, os 50% do financiamento, de modo a viabilizar a programação e o desenvolvimento das actividades (Llotge, 2014).

Enquanto equipamento público, o Ateneu pretende fazer uma gestão transparente e sem fins lucrativos, para que quaisquer lucros gerados revertam sempre para os novos projectos, permitindo, assim, a continuidade na política cultural da comunidade. A gestão autónoma é, desta forma, um factor crucial na evolução deste projecto, constituindo-se como uma das suas características fundamentais («Ateneu Popular 9 Barris», 2013).

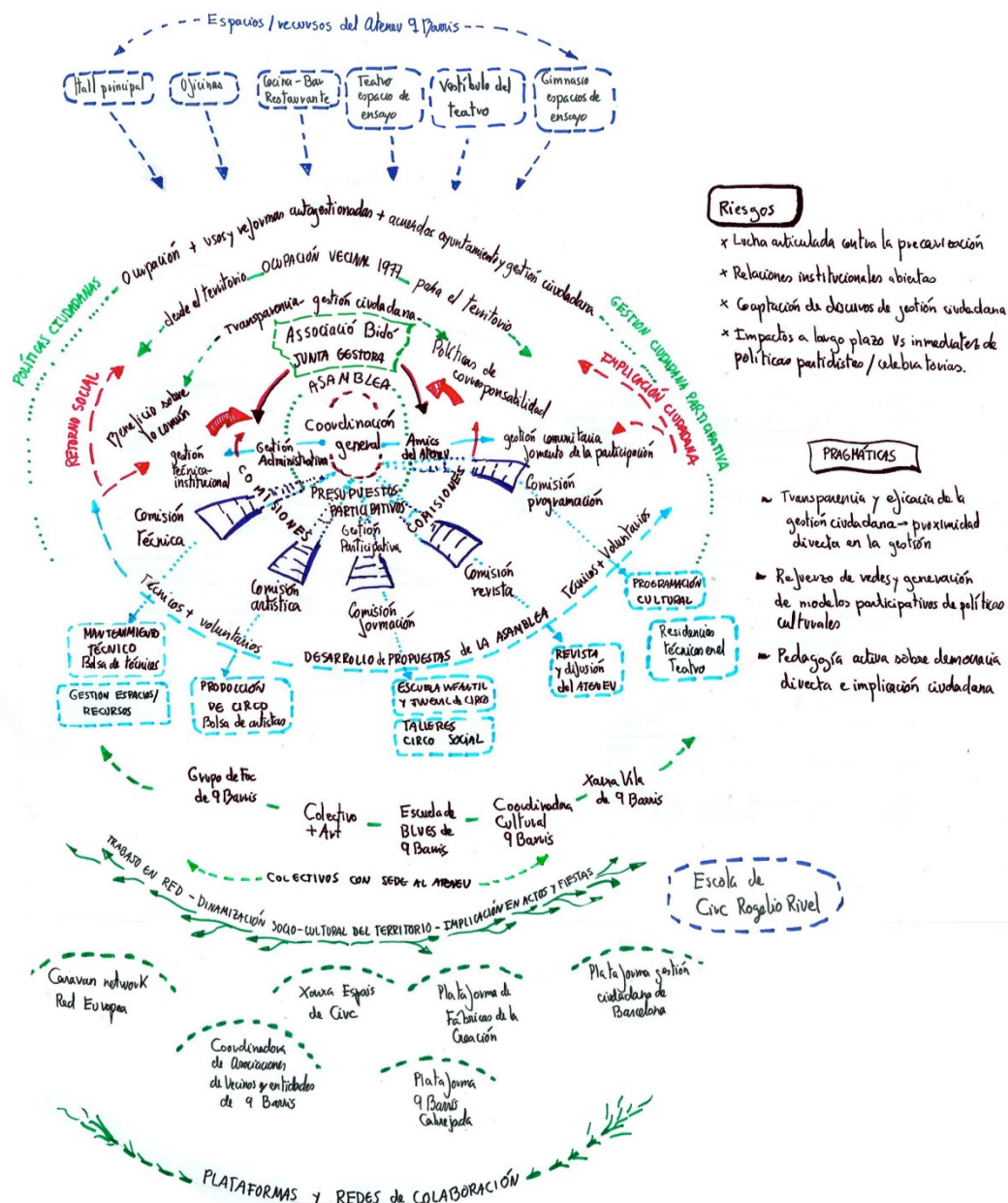
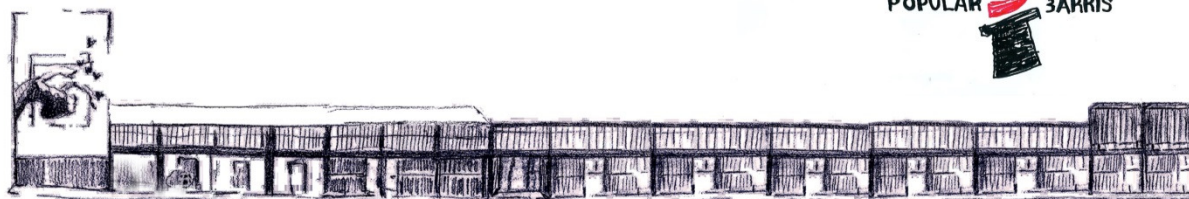


Figura 3.27 – Esquema organizativo e funcional do Ateneu Popular, Barcelona
<http://www.flickr.com/photos/transductores/8390464258/sizes/o/in/photostream/> - Consultado em 02/2014

Este equipamento inclui uma escola de circo para crianças e outra para jovens; apresenta propostas educacionais para grupos em risco de exclusão social; procede à formação de formadores de Circo Social, em colaboração com o departamento de Circo Social do *Cirque du Soleil*; produz espectáculos, nomeadamente o *Circ d'Hivern*; e disponibiliza espaços para a experimentação de novas propostas na área do circo (Figura 3.28) (Bessone, 2013).



Figura 3.28 – Sala de treino de circo do Ateneu Popular, Barcelona
(Fotografia: David Gil, 2014)

O Ateneu Popular apresenta três grandes linhas de trabalho: a programação cultural, a produção de espectáculos circenses e a formação e circo social. Na programação cultural, incluem-se espectáculos musicais, artes cénicas, mostras, encontros de federações, entre outros. Funciona todo o ano, excepto durante o mês de Agosto. A produção de espectáculos é uma das fontes de rendimento próprio do Ateneu. A formação e o circo social funcionam, tanto no Ateneu, como em escolas, ruas e outros locais apropriados (Llotge, 2014) e constituem-se como ferramentas para a educação e transformação da sociedade. Até hoje, já beneficiaram desta valência cerca de 4.500 crianças e jovens (Bessone, 2013).

O projecto educativo da Escola Infantil de Circo conta com uma equipa de 16 professores, que trabalham com cerca de 90 crianças, às quais são apresentadas 14 técnicas circenses diferentes. A experiência dos últimos anos permitiu estabelecer uma metodologia educativa sólida. A divisão das crianças em pequenos grupos de 6 a 9 alunos e a sua organização por idades permitem a adaptação

às necessidades e às dificuldades individuais de cada criança, conseguindo, desta forma, criar um ambiente de confiança, de maneira a superar os desafios apresentados.

A Escola Infantil de Circo conta ainda com um espaço que prevê a participação dos pais. É aí que se desenvolvem várias propostas de dinamização e se organiza o intercâmbio com a Escola *Circus Circuli* de Estugarda.

Entre os objectivos pedagógicos definidos pela Escola Infantil de Circo encontram-se:

- Dotar as crianças de uma base sólida de técnicas circenses e corporais, como ferramentas de expressão e comunicação.
- Incentivar o esforço da criança e a assunção da sua responsabilidade para o seu próprio processo evolutivo pessoal.
- Aprender a brincar, trabalhar e conviver em grupo.
- Oferecer alternativas criativas, participativas e solidárias nos tempos livres das crianças («Ateneu Popular 9 Barris», 2013).

De forma a produzir o máximo impacte positivo no bairro, a Escola Infantil de Circo é formada, maioritariamente, por alunos oriundos do próprio bairro. As inscrições contemplam sempre um mínimo de 60% de alunos locais (Llotge, 2014).

As oficinas destinadas às crianças dos centros de infância integram outro programa promovido pelo Ateneu. Tiveram início durante o ano lectivo de 2004/2005, num trabalho conjunto específico entre os centros de *Trinitat Nova (Projecte Desván)*, *Roquetes e Canyelles (SOIA i PDI)*, *Verdum (Grup Muntanyès)* e o Ateneu Popular (*El Bidó de Nou Barris*). Estas oficinas são uma proposta de actividades artísticas e de lazer para grupos de crianças dos próprios bairros. Pretendem estabelecer o equilíbrio entre a formação, a criação e a divulgação cultural e artística. Realizam-se de forma continuada, com os diferentes centros de infância locais, com crianças entre os 6 e os 12 anos («Ateneu Popular 9 Barris», 2013).

A Escola Juvenil de Circo do Ateneu Popular iniciou a sua actividade em 2003. É um projecto de Educação pela Arte, que permite aos alunos da Escola Infantil de Circo continuarem os seus estudos nesta área. É formada por uma equipa de seis professores que ensinam diferentes técnicas circenses, como a acrobacia terrestre, a acrobacia aérea, o teatro e o equilíbrio. Estas técnicas são ministradas a jovens com idades compreendidas entre os 13 e os 17 anos. Pretende ser um espaço educativo global, com o objectivo de dotar estes jovens de melhores recursos assentes em bases técnicas de qualidade.

Os objectivos pedagógicos definidos pelo Ateneu para a sua Escola Juvenil de Circo são:

- Aprofundar as técnicas básicas, adquirindo o hábito de trabalho autónomo e integrando um esquema de trabalho físico de hábitos saudáveis;
- Desenvolver a criatividade através da manipulação dos elementos circenses, incluindo o jogo e a improvisação;
- Incentivar os processos de expressão, comunicação e criação procurando a inter-relação das diferentes técnicas;
- Investigar as possibilidades do espaço do palco, a estrutura teatral com todas as técnicas circenses disponíveis.

As técnicas ensinadas no âmbito deste projecto incluem: a ginástica e a acrobacia, o equilibrismo, o teatro e a dança aérea, o malabarismo e os números de construção.

Tabela 3.2 – Cronologia Ateneu Popular 9 Barris

09/12/1977	Ocupação da antiga fábrica de asfalto
Década de 1980	Primeira reabilitação do edifício
1996	Primeira edição do espectáculo “Circ d’Hivern”
2003	Escola Infantil de Circo Escola Juvenil de Circo
2004	Oficinas destinadas às crianças dos centros de infância
2007	Pertence à “Xarxa Fàbriques de Creació de Barcelona”
2012	Obras de reabilitação profundas – implicam demolição de grande parte do edifício

3.3. 59 Rivoli

“The cultural alternative in the heart of Paris.”³⁴



Figura 3.29 – Fachada decorada do 59 Rivoli, da autoria do artista Z. Blazco, obra executada pelos artistas A. Gavlas e Z. Blazco, Paris
(Fotografia: David Gil, 2014)

³⁴ "A alternativa cultural no coração de Paris." – Tradução livre da autora

3.3.1. Enquadramento

O movimento *Ocupa* é um fenómeno com uma longa história, que surgiu em resposta à carência habitacional. No entanto, historicamente é marcado por uma evolução na sua forma, bem como nos seus intervenientes.

Nos EUA, nasceu no Oeste, no século XIX, com a incapacidade financeira de alguns colonos para pagar os terrenos disponíveis. Estes terão começado a fazer a ocupação das terras, propriedade de especuladores da costa Este e do Governo Federal. Os proprietários destes terrenos pretendiam promover a especulação imobiliária. Como resultado, os governos locais perceberam que seria mais vantajoso apoiar os *Ocupa*, nos seus esforços para ficar com as propriedades, facilitando, assim, legalmente, a ocupação, nomeadamente com a redução do tempo necessário à obtenção de propriedade. (Peñalver, 2009).

Na Europa este movimento apresentou, desde o início, um carácter predominantemente urbano. Surgiu na década de 1960, havendo casos pontuais anteriores, sem fazerem parte de um movimento *per se* (Owens, 2013).

Nos países em vias de desenvolvimento, a configuração deste movimento toma, ainda, outra forma. Nestes países, a ocupação urbana não recai sobre edifícios, mas sim terrenos, onde são construídas favelas de grandes dimensões, geralmente na periferia de grandes cidades, compostas, maioritariamente, por habitações autoconstruídas, que apresentam graves problemas, decorrentes da falta de planeamento e de infra-estruturas básicas (LLC, 2011).

A evolução do movimento *Ocupa* levou a que este comesse a responder a necessidades diferentes, criadas pelas sociedades actuais, procurando alcançar outros objectivos. Actualmente, particularmente na Europa, um dos seus objectivos mais comuns passa por formar equipamentos sociais, de âmbito local, em resposta à ineficiência da administração local. No entanto, é de notar, que conforme referido por Aguilera (2010) os espaços sujeitos a ocupação são, habitualmente, em primeira instância, espaços de acolhimento para indivíduos sem-abrigo ou sem local de trabalho.

Em Paris existem várias pessoas a ocuparem espaços para criar galerias de exposição e para leccionarem aulas de arte, em locais onde o Município não tem capacidade para o fazer. Por vezes, face a esta realidade, os governos locais preferem construir relações de confiança com os *Ocupa*, em vez de os reprimirem (Squatting Europe Kollektive, 2013), o que pode produzir um efeito positivo, para todos: os *Ocupa*, os governos e a população.

No relatório “*Une Nouvelle Epoque de l’Action Culturelle - Rapport à Michel Duffour*”, Lextraire (2001) afirma que os *Ocupa* fazem parte do ambiente político, económico e cultural de Paris, começando a

haver uma apropriação da cultura *Ocupa*, sem implicar, necessariamente, uma integração na política cultural.

Como se refere no capítulo 2.8, existem diferentes configurações do movimento *Ocupa*, Pruijt (2013) identifica cinco configurações básicas presentes na Europa: *Ocupação* baseada na carência de habitação; *Ocupação* como estratégia de habitação alternativa; *Ocupação* empreendedora; *Ocupação* com o intuito de conservação; *Ocupação* política.

A ocupação feita por artistas, sem o intuito de encontrar habitação, mas sim espaços de trabalho ou de exposição e a ocupação por parte de indivíduos que pretendem criar espaços sociais, de convívio ou culturais, englobam-se na definição de “*Ocupação* empreendedora” apresentada por Pruijt. Assim, o “*Squat*” ou “*Art Squat*” surge como um novo movimento *Ocupa*, concretizado por artistas que pretendem ocupar os espaços com intenção artística.

Os “*Art Squats*”, em França, surgiram no final dos anos 70 do século XX e eram encarados como uma alternativa à sociedade de consumo. As ocupações “contracultura” preconizavam uma vida em comunidade alternativa, um usufruto das ruas e dos espaços privados, diverso do até então. Os locais ocupados tornavam-se, assim, espaços culturais e artísticos autónomos (Aguilera, 2010).

O movimento *Ocupa* enquanto “*Art Squat*”, em Paris, teve início quando edifícios antigos que abrigavam um grande número de estúdios de artistas, nos bairros populares, foram demolidos para dar lugar a novos edifícios habitacionais de luxo. Não tendo sido previsto o realojamento dos artistas afectados, estes viram-se obrigados a procurar alternativas. Assim surge o grupo *Art Cloche*. Composto por uma dezena de artistas, a sua maior inovação derivou da criação de “*Art Squats*” abertos ao público. Funcionaram durante os anos 80 e tornaram-se numa influência para os “*Art Squats*” do início da década de 90, com o seu espírito de tolerância estética e com a reutilização de materiais (Larrourou, 2005).

Uma vez que 60% dos artistas plásticos franceses se encontram a residir em Paris (Langlois-Mallet, 2008), verifica-se uma grande procura de espaços de trabalho e de exposição nesta cidade. Na realidade, a escassez de espaços de trabalho e de exposição disponíveis para os artistas parisienses não se tem alterado, desde a altura em que apareceram os primeiros “*Art Squats*” franceses. Segundo um relatório de 2008, na cidade de Paris, a duração média de espera por um estúdio é de quase trinta anos. Só cinco a seis estúdios são atribuídos por ano, face a uma lista de espera superior a mil artistas, todos os anos (Langlois-Mallet, 2008).

Mais de metade dos quase 22.000 artistas inscritos na *Maison des Artistes* (MDA) declarou auferir um rendimento inferior a 8.290€ anuais, encontrando-se, por isso, abaixo de um dos critérios estabelecidos pelo *Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques* (INSEE) para a definição de pobreza (Langlois-Mallet, 2008).

Considerando os valores apresentados no relatório elaborado por Langlois-Mallet (2008), para o arrendamento de estúdios na região de Paris, pode comprovar-se a disparidade entre os valores de arrendamento praticados pelos centros *Ocupa versus* os valores praticados por privados.

- 0€ mensais - arrendamento de estúdio partilhado no centro *Ocupa Petite Rockette* em *Popincourt*.
- 50€ mensais - arrendamento de estúdio individual de 50m² no centro *Ocupa "Centre Autonome d'Expérimentation Sociale"* na cidade de *Ris-Orangis*, a cerca de 25km a Sul de Paris.
- 515€ mensais - arrendamento de estúdio individual de 50m² em *Entrepôt*.

A conjugação destes factores, aliada aos valores extremamente altos, praticados em Paris, no arrendamento e compra de imóveis, tem levado a que o "*Art Squat*" continue a ser uma realidade patente nesta cidade.

Um dos objectivos destas ocupações artísticas feitas por colectivos de artistas é criar espaços que favoreçam a expressão de práticas negligenciadas nos equipamentos culturais. Pretendem tornar visível o processo criativo artístico, em todas as suas fases, e assim, abrindo as suas experiências ao exterior, não se limitando à exposição do trabalho final, na sua forma mais tradicional (Maunaye, 2004).

O 59 Rivoli é um caso de génese *Ocupa* que, entretanto, face à carência de espaços deste tipo na cidade, foi, legalizado pelo Município de Paris, pelo que, actualmente, não é um centro *Ocupa*.

3.3.2. Envolvente

O 59 Rivoli situa-se na primeira freguesia (“1^{er} *arrondissement municipal*”), de Paris, França, baptizada de *Louvre*, mais especificamente no bairro de *Saint-Germain l’Auxerrois*. Está subdividida em quatro “*quartiers*”³⁵ *Les Halles*, *Saint-Germain l’Auxerrois*, *Palais Royal* e *Place Vendome* (Mairie de Paris, 2014b). A cidade terá surgido neste local, no coração de Lutécia («L’histoire de Paris», sem data). Localizada no centro da cidade de Paris, distribuem-se em seu redor as restantes dezanove freguesias, identificadas por números e nomes. A numeração é feita a partir do centro da cidade, na freguesia de *Louvre*, seguindo-se a contagem, em espiral no sentido dos ponteiros do relógio.

A freguesia de *Louvre* é limitada pelas freguesias de *Temple* e *Hôtel-de-Ville* a Nascente, *Élysée* a Poente, *Bourse* e *Opéra* a Norte, sendo banhada pelo Rio Sena a Sul (Figura 3.30).

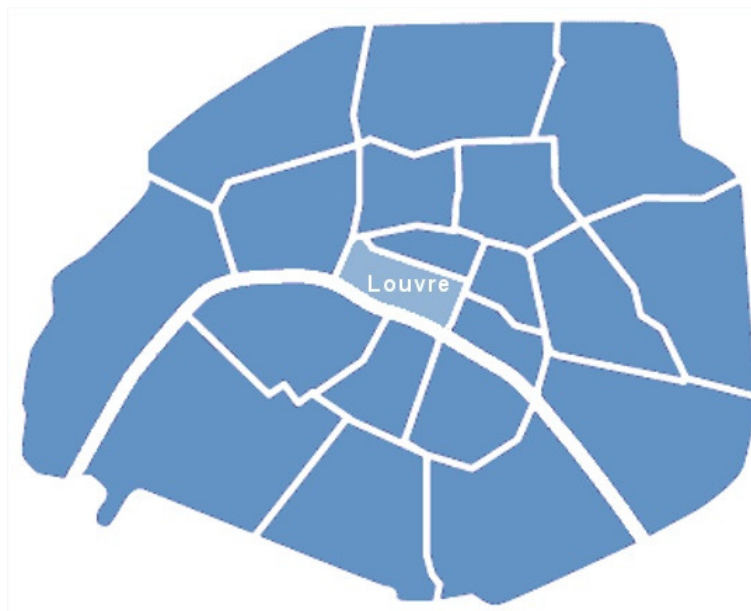


Figura 3.30 – Mapa das freguesias de Paris, com a localização da freguesia de *Louvre*
Executado a partir de uma base retirada de:
<http://www.frenchpropertylinks.com/iledefrance/paris/> - Consultado em 05/2014

A densidade populacional é variada entre as diversas freguesias da capital francesa. A freguesia de *Louvre*, com uma área de 1,826km², é uma das freguesias com menor área da cidade e encontra-se, igualmente, nas menos populosas, com 9.228hab/km². Este valor é inferior a metade, relativamente à média da cidade, que apresenta 20.000hab/km² (Mairie de Paris, 2014b).

³⁵ Os “*arrondissements municipaux*” encontram-se divididos em “*quartiers*”. Em Portugal não existe uma noção administrativa equivalente à dos “*quartiers*”. Segundo a sua tradução estes podem ser considerados como quarteirões ou bairros, no entanto, uma vez que, fisicamente, os “*quartiers*” não se assemelham a quarteirões, designar-se-ão, de aqui para a frente, bairros. – Nota da autora

A população estrangeira em Paris perfaz cerca de 310.000 habitantes, totalizando 14% da sua população. Apesar de este número ser significativo, o número de residentes estrangeiros na cidade tem vindo a diminuir desde 1982 (Mairie de Paris, 2014b).

Em 1718, no reinado de Louis XVI, foi proposta a criação de uma rua ao longo do “*Jardin des Tuileries*”, para fazer a ligação entre o “*Carroussel*” e a “*Place Louis XV*” (Dulaure, 1825), a *Rue Rivoli*. É nesta rua, nas traseiras do mundialmente famoso Museu do *Louvre*, que se encontra o edifício do caso em estudo, no número 59 (Figura 3.31).



128

3.3.3. História

Da pequena vila no século III a.C., até aos dias de hoje, a cidade de Paris foi palco de profundas alterações ao longo da sua história («L’histoire de Paris», sem data). Apesar de o local hoje ocupado pela cidade de Paris já ser habitado há cerca de 90.000 anos, no Período Mesolítico, a sua história enquanto urbe só terá começado no século III a.C.. Foi nessa altura que a tribo *Parisii* ocupou esta área, com um primeiro assentamento localizado na *Île de la Cité*, local ideal para a sua defesa (Mairie de Paris, 2014b).

Mais tarde, o Imperador romano *Julius Cesar* ter-se-á apercebido de que este era um ponto estratégico, tanto a nível geográfico como comercial, ordenando, por isso, a ocupação do local. Como consequência da batalha de Lutécia, surge uma nova cidade romana, na margem esquerda do Rio Sena (Mairie de Paris, 2014b). Já no século IV d.C., Lutécia torna-se numa cidade militar (Mairie de Paris, 2014b).

Os primeiros limites da cidade surgem cerca do ano 1200, com a construção de um muro fortificado em seu redor e do castelo do *Louvre*. No século XIV, era a cidade mais populosa da Europa, no entanto, mais tarde, registou um ligeiro declínio, quando a realeza se mudou para os vilarejos próximos do rio *Loire* («L’histoire de Paris», sem data).

Em 1789 uma grave crise política, económica e social, aliada à fraqueza da Coroa francesa nas relações tensas com a Inglaterra, levou ao início de um período conturbado da vida política e social da França, a Revolução Francesa. Segue-se o Período do Terror, que após várias experiências governativas, termina com um golpe de Estado dirigido pelo general Napoleão Bonaparte, que se tornou cônsul, um decénio após o início da revolução.

No século XIX, o Barão Haussmann define um novo plano urbanístico para a cidade, que visava a destruição das ruas estreitas medievais e a sua substituição por largas avenidas, como a *Champs Élysées*. A cidade foi modernizada tendo sido definidos novos limites («L’histoire de Paris», sem data).

Na Primeira Guerra Mundial, Paris escapou à ocupação alemã graças à Batalha de *Marne*. Porém, durante a Segunda Guerra Mundial, a cidade não teve a mesma sorte e entre os anos de 1940 e 1944 foi ocupada pelas forças nazis. A 25 de Agosto de 1944 Paris foi finalmente, libertada. Apesar das ordens de Hitler para demolir os edifícios históricos da cidade, estes foram salvos graças ao Comandante Dietrich von Choltitz, encarregue da defesa de Paris, que terá desobedecido às suas ordens («L’histoire de Paris», sem data).

Sob o mandato do General Charles De Gaulle, Paris vive, nos anos 1960, momentos políticos marcantes, com o desenrolar de movimentos relevantes como a contestação dos estudantes, em

1968. Num contexto de solidariedade internacional, este movimento transforma-se rapidamente numa crise social nacional. Reprimido violentamente pela polícia, culminou com grandes manifestações tanto contra, como a favor do governo. Após dois meses de desordem e tumultos, as eleições legislativas resultaram numa vitória evidente do General De Gaulle. Neste período são construídas muitas das torres da cidade, com especial destaque para a Torre de *Montparnasse*. Construída em 1973, foi o edifício mais alto de França, com 210m de altura, até à construção do centro económico e financeiro de *La Défense*, que resulta do prolongamento do eixo central dos *Champs-Élysées* para Oeste e alberga, hoje, os mais altos arranha-céus de Paris.

As eleições de 1976 aclamam Jacques Chirac como primeiro Presidente da Câmara de Paris, desde 1871. Em 2001, é eleito Bertrand Delanoë, com ideias inovadoras que tinham como directrizes a redução do espaço público destinado ao automóvel, beneficiando os peões e a utilização dos transportes públicos. Desenvolve ainda a animação da vida parisiense, através de grandes manifestações culturais como a “*Nuit Blanche*”³⁶ ou actividades lúdicas como a “*Paris-Plage*”³⁷ («L’histoire de Paris», sem data).

A arquitectura contemporânea em Paris tem como seu mais conhecido representante o actual Museu Nacional de Arte Moderna: o Centro Georges Pompidou, edifício dos anos 1970, da autoria dos arquitectos Renzo Piano e Richard Rogers (Figura 3.32). Antecedeu a construção dos edifícios, espaços e parques públicos das décadas de 80 e 90, que são hoje uma referência para a arquitectura e para a arquitectura paisagística contemporânea de Paris. Destes, são de destacar o Grande Arco de *La Défense*, de 1989, dos arquitectos Johann Otto von Sprekelsen e Paul Andreu; o Instituto do Mundo Árabe, construído em 1987, com projecto do arquitecto Jean Nouvel; a Biblioteca Nacional de França, de 1996, da autoria do arquitecto Dominique Perrault; as Pirâmides do Louvre, concluídas em 1989, segundo projecto do arquitecto Ieoh Ming Pei; ou o Parque Urbano de *La Villette*, executado em 1987, que, idealizado pelo arquitecto Bernard Tschumi, alberga equipamentos públicos ligados à Ciência e à Música, entre outros.

³⁶ Festival de artes, em Paris, dura apenas uma noite por ano. A primeira “*Nuit Blanche*” surgiu em 2002, na noite de 5 para 6 de Outubro, tendo vindo a repetir-se desde então. Os responsáveis pelo evento mudam todos os anos, assim como o tema do mesmo (Mairie de Paris, 2014b).

³⁷ Criada em 2002, consiste na construção de praias artificiais, abertas ao público durante quatro semanas por ano, abrindo sazonalmente em meados de Julho. (Mairie de Paris, 2014b).



Figura 3.32 – Centro Georges Pompidou, Paris
(Fotografia: David Gil, 2014)

Já no presente século, foi anunciado um projecto de iniciativa governamental o “*Grand Paris*”, cujo objectivo principal era transformar a região de Paris numa grande metrópole europeia e mundial, através da criação de grandes centros económicos instalados em torno da cidade de Paris e assente numa rede de transportes públicos ampla e moderna.

Em termos históricos, o edifício que alberga o caso em estudo localiza-se no número 59 *Rue de Rivoli*, uma das ruas comerciais mais concorridas de Paris. Foi construído em meados do século XIX, período em que vigorou a Segunda República em França, e caracteriza-se pelo seu estilo arquitectónico convencional para a época. Antes da sua ocupação, o imóvel em questão fora deixado ao abandono durante vários anos, pelo seu proprietário, o Banco Crédit Lyonnais (Mairie de Paris - Inspection Générale, 2012).

3.3.4. Projecto

O 59 Rivoli foi ocupado no dia 1 de Novembro de 1999 quando três artistas, entraram no edifício durante a noite, através de uma janela partida, situada nas traseiras do imóvel, que permanecia abandonado há quinze anos. Nessa altura, o grupo de artistas KGB (Kalex, Gaspard, Bruno), juntamente com outros, procedeu à limpeza do edifício, que se encontrava repleto de lixo e de entulho (Figura 3.33).



Figura 3.33 – O grupo KGB em frente ao número 59, *Rue de Rivoli*, Paris, 1999
<http://59rivoli.org/history.html> - Consultado em 06/2014

O propósito desta acção assentava em três objectivos:

- Renovar o espaço que estava vazio e abandonado;
- Proporcionar aos artistas um lugar para criar, viver e expor;
- Provar o mérito de uma política cultural alternativa («59 Rivoli», 2012).

Formou-se, então, o grupo de artistas autodenominado "*Chez Robert, Electron Libre*". Este grupo organizou exposições, performances e concertos, abrindo diariamente o edifício ao público. Devido a estas acções, o Estado francês apresentou uma queixa contra o grupo de artistas, tendo sido programado o seu despejo para 4 de Fevereiro de 2000. Contudo, esta acção acabaria por ser adiada

por seis meses. Entretanto, a comunicação social francesa interessou-se por este caso *Ocupa* e a opinião pública acabou por forçar o governo a não dar prossecução à acção («59 Rivoli», 2012).

Guy Amsellem, representante da *Délégation aux Arts Plastiques* pertencente ao Ministério da Cultura francês, foi um dos impulsionadores deste interesse, que acabou por levar à legalização do 59 Rivoli. Aconselhou a realização de contratos de arrendamento com os artistas, justificando esta opção, com o facto de o proprietário, o Banco Crédit Lyonnais, não ter qualquer projecto imobiliário definido (Larrouturou, 2005). Amsellem promoveu, ainda, a realização de um relatório sobre o "movimento", encomendado pelo Ministério da Cultura. Entre outros aspectos, este relatório referia que com 40.000 visitantes por ano, o 59 Rivoli tinha-se tornado no terceiro Centro de Arte Contemporânea mais visitado em Paris (Mairie de Paris - Inspection Générale, 2012). A situação da ocupação do número 59 da *Rue de Rivoli* permanecia, no entanto, precária («59 Rivoli», 2012).

O facto deste edifício se situar numa rua central bastante importante da cidade tornou mais difícil a sua aceitação pelas autoridades e posterior legalização (Figura 3.34). Aguilera (2010) refere que o próprio director do Gabinete de Habitação da Câmara de Paris reconhece que os casos *Ocupa* situados longe do centro são mais facilmente consentidos pelas autoridades, sugerindo que “*nous, on travaille à l'adresse*”³⁸.



Figura 3.34 – Vista do 5º piso, 59 Rivoli para a *Rue de Rivoli*, Paris
(Fotografia: David Gil, 2014)

³⁸ "nós trabalhamos por moradas" – Tradução livre da autora

Em 2001 durante a campanha eleitoral, o candidato à presidência da Câmara de Paris Bertrand Delanoë prometeu a legalização da ocupação do 59 Rivoli. Segundo Aguilera (2010) os últimos períodos eleitorais autárquicos em Paris revelaram-se momentos de debate sobre o movimento *Ocupa*. Os *Ocupa* viram estas eleições como janelas de oportunidade e de visibilidade para requererem à Câmara, ao Estado e aos candidatos, apoio para a sua causa e para solicitarem que se reflectisse sobre problemas relacionados com o alojamento e a escassez de espaços de trabalho para artistas (Aguilera, 2010).

Assim, a situação periclitante do 59 Rivoli foi alterada, graças à eleição de Delanoë. Com a proposta de compra apresentada pelo Município ao Estado francês, foi possível dar início ao processo de legalização desta ocupação, implementando o projecto "*L'essaim D'ART*" concebido pelo colectivo "*Chez Robert, Electron Libre*", que tomou então a figura de associação 59 Rivoli («59 Rivoli», 2012).



Figura 3.35 – Intervenção na fachada, 59 Rivoli, Paris
<http://59rivoli-eng.org/historic-photos.html> - Consultado em 02/2014

O edifício encerrou em Março de 2006, tendo sido reaberto em 2009, após obras de reabilitação, relacionadas com a segurança do edifício («59 Rivoli», 2012). Estas acções acabaram por levar mais tempo do que o previsto, devido à sua extensão e a problemas ocorridos durante a obra.

Durante as obras foi disponibilizado um outro edifício, para os artistas poderem continuar o seu trabalho. No entanto, como condição para a sua utilização, a Câmara determinou que o acesso do público ao espaço seria interdito (Mairie de Paris - Inspection Générale, 2012).

Considerando as intenções dos artistas, associadas às condicionantes impostas pelo próprio edifício, o “Programa Arquitectónico e Técnico” da Direcção de Assuntos Culturais propôs a utilização do rés-do-chão e primeiro andar como espaços de recepção ao público. Os restantes andares deveriam ser convertidos em espaços de trabalho para artistas, não sendo permitida a sua utilização para habitação. Os dois pisos localizados abaixo do solo não foram sujeitos a reestruturação (Mairie de Paris - Inspection Générale, 2012).

Segundo um relatório elaborado em 2012, na sequência de uma auditoria, os trabalhos realizados incluíram: reconstrução da cobertura; limpeza das fachadas e substituição dos elementos em madeira; reforço das lajes de todos os pisos; demolição da escadaria principal, substituída por uma nova escadaria com as condições de segurança necessárias (Figura 3.36); criação de uma caixa de escadas de emergência independente; criação de uma terceira escadaria localizada na galeria, para acesso ao primeiro andar; instalação de um elevador garantindo a acessibilidade a todos; reconstrução dos espaços interiores, incluindo instalações sanitárias; revisão do sistema de aquecimento; realização de um tratamento ignífugo à estrutura do edifício (Mairie de Paris - Inspection Générale, 2012).



Figura 3.36 – Caixa de escadas principal, 59 Rivoli, Paris
(Fotografia: David Gil, 2014)

Ainda segundo este relatório, a intervenção não ocorreu de acordo com os critérios habituais para a reabilitação de edifícios públicos, tendo-se limitado, apenas, à tomada de medidas de segurança e de conservação do edifício. Assim, os elementos da fachada acessíveis ao público, nomeadamente os de madeira, foram substituídos, de forma a garantir um aspecto compatível com as exigências do regulamento urbanístico parisiense (Mairie de Paris - Inspection Générale, 2012).

O grupo de artistas alega, no entanto, que os responsáveis pela obra não consideraram o facto de se tratar de um edifício histórico merecedor, por isso, de outro tipo de intervenção. Em seu entender, devia ter sido mantido o maior número de elementos pré-existentes, como constituintes caracterizadores e evocadores da memória do local. Porém, todo o interior do imóvel foi demolido e construído de novo. Assim, do edifício construído em 1850 restam apenas as fachadas, a caixilharia de uns vãos (ou parte deles) localizados no último piso (Figura 3.38), e um fresco, localizado igualmente no último piso, na caixa de escadas (Figura 3.37). Este fresco foi pintado pelo artista polaco, Radek Predygier, que trabalhou no 59 Rivoli antes das obras de renovação. A sua conservação resultou de um pedido expresso dos artistas: que não fosse destruído, permanecendo como reminiscência do 59 Rivoli antes das obras (Delanoé, 2014).



Figura 3.37 – Caixa de escadas com fresco anterior às obras de renovação de 2006, 59 Rivoli, Paris
(Fotografia: David Gil, 2014)

Com a conclusão das obras, foi solicitado à associação, pela Câmara de Paris, o desenvolvimento de um projecto artístico adaptado às condicionantes do espaço a definição do regulamento interno para definição da atribuição dos estúdios aos artistas (Mairie de Paris - Inspection Générale, 2012).



Figura 3.38 – Vãos originais, localizados no último piso, 59 Rivoli, Paris
(Fotografia: David Gil, 2014)

Dado o montante despendido pelo Município e a importância do projecto artístico da associação, foi assinado um protocolo trienal, renovável, entre o Município e a nova Associação, com um contrato de arrendamento, que inclui a definição de objectivos, permitindo, assim, pôr em prática as ideias definidas pelo projecto “*L’essaim D’ART*” (Mairie de Paris - Inspection Générale, 2012).

A associação paga uma renda anual de 1.800€ ao Município de Paris, valor que implica uma redução significativa no valor estimado para um arrendamento de um edifício com esta tipologia. Segundo a Câmara esse valor seria de 278.200€ por ano (Mairie de Paris - Inspection Générale, 2012).

Actualmente, este edifício histórico, de seis pisos, com uma área de 1500m², alberga um espaço aberto ao público seis dias por semana. Acomoda os estúdios de trinta artistas e uma galeria de exposições no piso térreo (Figura 3.39). Aos fins-de-semana, promove, no espaço da galeria, concertos com estilos musicais ecléticos (Mairie de Paris, 2014a). Realizam-se, ainda, festivais musicais anuais, com a duração de dois fins-de-semana («59 Rivoli», 2012).

As obras expostas na galeria pertencem a artistas, não residentes. De duas em duas semanas, é apresentada uma nova exposição neste espaço («59 Rivoli», 2012). A galeria, para além de expor os trabalhos de diferentes artistas, escolhidos por uma comissão pertencente à associação e de promover os concertos semanais, organiza, ainda, mostras de cinema e acções de artes performativas (Delanoé, 2014).



Figura 3.39 – Galeria de exposição, 59 Rivoli, Paris
(Fotografia: David Gil, 2014)

O 59 Rivoli é gerido pelo grupo de artistas "*Chez Robert, Électrons Libres*", numa alusão a uma loja abandonada que existia no piso térreo do edifício "*Chez Robert*", quando este foi ocupado (Mairie de Paris - Inspection Générale, 2012).

Inicialmente, este espaço foi ocupado por artistas que procuravam um lugar para trabalhar, viver e expor as suas obras. No entanto, com a sua legalização, a Câmara impôs como condição, a proibição do edifício funcionar como habitação («59 Rivoli», 2012). Invocou, como motivo para esta decisão,

que a existência de habitações implicaria a construção de cozinhas e de um maior número de instalações sanitárias, o que tornaria as obras mais dispendiosas (Delanoé, 2014).

Apesar de existirem, na cidade e seus arredores, outros espaços de ocupação artística, o 59 Rivoli é encarado como o mais mediático de todos eles. Segundo a associação, o 59 Rivoli recebe, anualmente, cerca de 70.000 visitantes. Desde Setembro de 2009, data de instalação do colectivo nas instalações renovadas, até final de Abril de 2012, a galeria do 59 Rivoli promoveu 57 exposições por períodos que vão de uma a três semanas (Mairie de Paris - Inspection Générale, 2012).

O financiamento do 59 Rivoli resulta de fundos provenientes de três fontes. A primeira é resultado das rendas pagas pelos artistas pelos seus espaços de trabalho (130€ por mês e por estúdio) e do valor pago pelos artistas para exporem na galeria (100€ por semana). A segunda resulta das doações dos visitantes, gerando cerca de 800€ por mês. A terceira é gerada pela parceria com a empresa *Canson*, que paga 1.400€, para poder anunciar na fachada do edifício, durante o mês de Março, um concurso por si promovido. No entanto, apesar das fontes de rendimento próprias, a associação enfrenta dificuldades financeiras, que têm levado à procura de novos parceiros, para gerar mais rendimentos (Delanoé, 2014).

A associação 59 Rivoli tem como objectivo apresentar e promover diferentes formas de expressão artísticas e actividades culturais. Pretende dar a conhecer uma forma diferente de divulgação da arte, só presente em espaços alternativos e “*Art Squats*”. O 59 Rivoli assume-se como um espaço artístico pluridisciplinar («59 Rivoli», 2012). Propõe-se, desta forma, alcançar novos públicos, tornando a arte acessível a todos, expondo os bastidores, o processo de desenvolvimento e a finalização das obras artísticas (Mairie de Paris, 2014a).

Ao contrário do que acontece nas galerias tradicionais, onde só se vê a obra final dos artistas, a intenção dos artistas do 59 Rivoli é permitir que os seus visitantes possam entrar no universo criativo dos artistas: os seus estúdios, os locais onde as obras são criadas, possibilitando ao visitante acompanhar a evolução criativa das obras (Figura 3.40) («59 Rivoli», 2012).



Figura 3.40 – Estúdio do artista Andrea Volpi, localizado no último piso, 59 Rivoli, Paris
(Fotografia: David Gil, 2014)

A Câmara vedou aos artistas que expõem e trabalham no 59 Rivoli, a possibilidade de venderem as suas obras. De acordo com a associação, a Câmara, terá imposto esta condição, de forma unilateral, devido a questões relacionadas com a concorrência com outras galerias de Paris. Assim, nenhum artista apresenta valores de venda dos seus trabalhos. Esta decisão incomoda os artistas, porque o facto de não poderem vender as suas obras aos visitantes, lhes retira a sua fonte principal de rendimentos (Delanoé, 2014).

Apesar de ter começado com carácter *Ocupa*, o 59 Rivoli foi entretanto legalizado. Contudo, esta legalização nem sempre foi bem encarada por outros artistas e “*Art Squats*”, que o consideram como um caso com um desfecho negativo (Aguilera, 2012). A sua legalização não se tem revelado livre de problemas, nomeadamente na relação com a Câmara de Paris.

De facto, o relatório de 2012, já referido, gerou alguma tensão entre a Câmara e a direcção do 59 Rivoli. Este relatório foi considerado, pelos artistas, como particularmente severo, no que respeita à forma como o espaço é gerido (Michelon, 2013).

O relatório indica que, apesar de a actividade artística do 59 Rivoli ter sido, desde sempre, inegável, a associação, inicialmente, não terá respeitado várias disposições definidas ao abrigo da convenção

celebrada. Este desrespeito terá levado a uma quebra de confiança na direcção do 59 Rivoli, por parte da Direcção de Assuntos Culturais camarária, apesar de ser mencionada uma evolução positiva durante o ano de 2012 (Mairie de Paris - Inspection Générale, 2012). O referido relatório, realizado na sequência da auditoria, apontou seis áreas a serem melhoradas na gestão do 59 Rivoli:

- O reforço da segurança do edifício;
- O estabelecimento de uma contabilidade rigorosa;
- A estruturação da administração e da governança da associação;
- Uma maior transparência na atribuição dos estúdios aos artistas temporários;
- A renovação e o aprofundamento do projecto cultural do 59 Rivoli;
- A promoção do 59 Rivoli.

Segundo o mesmo relatório, os dois últimos pontos envolvem uma profunda mudança na gestão financeira do projecto da associação (Mairie de Paris - Inspection Générale, 2012).

Tabela 3.3 – Cronologia 59 Rivoli

01/11/1999	Ocupação do edifício
04/02/2000	Ordem de despejo por parte do Estado francês
03/2001	Campanha eleitoral presidência da Câmara de Paris - Bertrand Delanoë promete legalização
25/03/2001	Eleição de Bertrand Delanoë à presidência da Câmara de Paris
03/2006	Edifício encerra para obras
09/2009	Instalação do colectivo nas instalações renovadas
2012	Elaborado “Rapport Audit de l'Association 59 Rivoli”

3.4. Kunsthaus Tacheles

“Tacheles is an international symbol of popular creativity in the face of political upheaval and economic hardship. (...)To allow this incredible cultural space to fall into the hands of developers and be transformed into an upscale shopping center or luxury hotel would be an unspeakable tragedy, a negation of the creative spirit (...).” (Naison, 2011)³⁹



Figura 3.41 – Logótipo Tacheles, Berlim
(Fotografia: Lennart Preiss, 2010)

³⁹ “A *Tacheles* é um símbolo internacional da criatividade popular face à convulsão política e às dificuldades económicas. (...) Permitir que este incrível espaço cultural caia nas mãos de promotores imobiliários e que seja transformado num grande centro comercial ou num hotel de luxo seria uma tragédia inqualificável, uma negação do espírito criativo (...).” – Tradução livre da autora

3.4.1. Enquadramento

Na sequência da queda do Muro de Berlim, em 1989, a cidade foi sujeita a uma reorganização física, social e administrativa. Os dois governos municipais foram agrupados, criando-se um vazio de poder político durante um certo tempo, dado que a antiga administração cessou funções antes de a nova as iniciar. Esta realidade levou a ocupações de edifícios, novas formas de ocupação tolerada e contratos de arrendamento a curto prazo (Jakob, 2012).

Berlim assistiu, durante a década de 1990, a um período de desenvolvimento urbano, e a paisagem urbana do centro da cidade alterou-se com a construção de grandes complexos imobiliários. Mas, após a euforia económica e imobiliária do início dos anos 1990, a taxa de crescimento económico da cidade manteve-se baixa, com uma taxa de desemprego alta relativamente ao resto do país (Colomb, 2012).

Desde a queda do Muro de Berlim os interesses comerciais tomaram-se mais evidentes, traduzindo-se num crescente fenómeno de gentrificação. A cidade assistiu à remodelação das propriedades, à subida dos preços praticados nos arrendamentos e vendas de imóveis e ao encerramento de bares e discotecas, devido a reclamações relativas ao ruído, por parte dos novos residentes de classe alta (Spiegel Online, 2012).

O legado histórico de Berlim, associado aos baixos níveis de crescimento da cidade, até à queda do Muro, levaram à existência de numerosos vazios urbanos, muitas vezes utilizados de forma temporária por uma variedade de actores. Desde o início dos anos 2000, a diversidade criativa, não planeada, desses usos temporários de espaço começou a ser aproveitada nas políticas de desenvolvimento urbano da cidade (Colomb, 2012).

Na zona Leste da cidade, mais concretamente nos bairros do centro em *Mitte* e *Prenzlauer Berg*, havia uma grande quantidade de imóveis cujos proprietários não eram conhecidos e que se encontravam desocupados. Estabeleceu-se, assim, o enquadramento ideal para a instalação de “*Art Squats*”. A dificuldade jurídica em restituir os imóveis aos proprietários, aliada ao período temporal alargado que implicou, apresentou-se como uma oportunidade, para artistas *Ocupa*, de usufruírem de espaços de habitação, trabalho e exposição gratuitos. Foi o caso da Kunsthau Tacheles, em *Mitte* (Engelhard, 2006).

Enquanto *Mitte* não adquiriu determinado valor fundiário, os “*Art Squats*” prosperaram, atraindo novos segmentos populacionais e promovendo o turismo. Os artistas foram, ainda que sem intenção, promotores da valorização urbana de Berlim, que terá contribuído para o aparecimento do fenómeno de gentrificação. Desde que este processo se iniciou em *Mitte* os espaços alternativos que criaram esta requalificação urbana e social desapareceram ou foram afastados para a periferia (Engelhard,

2006). O processo de gentrificação, assim como a especulação imobiliária por si gerada, têm sido constantes nesta zona desde a unificação da Alemanha (Kompatsiaris, 2014).

A gentrificação é um fenómeno com várias décadas, que apesar de ter começado com um segmento social específico, passou por uma transformação ao longo do tempo. A sua definição implica, actualmente, a passagem dos bairros localizados no centro da cidade, de um estado de pobreza relativa, com investimentos imobiliários limitados, ao reinvestimento e à mutação social e urbana (Ley, 2003).

Alguns bairros conotados como pobres podem ser candidatos a uma apropriação por parte de artistas. Esta deriva dos valores mais baixos dos imóveis e do seu ambiente mundano. Os artistas tendem a juntar-se e a procurar os centros urbanos, permanecendo, assim, desproporcionadamente associados às grandes áreas urbanas (Ley, 2003). De facto, os artistas mais jovens tendem a agrupar-se em bairros artísticos conhecidos, como forma de impulsionarem a sua identidade criativa (Dzialek & Murzyn-Kupisz, 2013). Para Ley (2003) os artistas são agentes e a estética por eles desenvolvida, um processo que contribui para a gentrificação. Estes bairros passam, assim, de locais com um capital cultural elevado, que contrasta com o capital económico baixo, para uma situação de aumento constante de capital económico, com o consequente afastamento da população inicial aí residente (Ley, 2003),

Desta forma, cada vez mais, os artistas têm sido apontados como responsáveis pelo início do processo de gentrificação, muito embora não o sejam de forma intencional (Oswalt, Fontenot, & Stegers, 2000). Ley (2003) nota que acusar os artistas pela gentrificação, que muitas vezes ocorre no seguimento da sua chegada a um bairro, pode ser incorrecto. De facto, a gentrificação não é provocada pelos artistas, mas sim pelos seus seguidores economicamente mais abastados, que são atraídos pela valorização social dos bairros, conseguida através das competências culturais dos artistas.

Por outro lado, uma das novas particularidades deste fenómeno surge devido à acção dos promotores imobiliários, que procuram tirar proveito dos usos temporários artísticos, em áreas degradadas ou segregadas das cidades. Ao tolerarem e fomentarem estas actividades temporárias não-comerciais, preparam estas áreas para futuras utilizações. Conseguem torná-las mais conhecidas e apetecíveis, antes da sua entrada no mercado imobiliário. Desta forma, facilitam a sua inserção no mercado e aumentam o seu preço de venda, promovendo, assim, a gentrificação sem, no entanto, serem os seus responsáveis directos (Oswalt et al., 2000).

Os decisores políticos pretendem atrair para as suas cidades habitantes de classe média e alta, o que se tem traduzido, frequentemente, na gentrificação. De facto, Esta aspiração levou ao surgimento de um novo produto habitacional nas metrópoles alemãs: novos empreendimentos de luxo, com preços altos e de localização central, que fazem parte de um processo geral de reestruturação urbana e dão

um novo enfoque às contradições inerentes à actual ideia de urbanidade, que se tem desenvolvido nas cidades alemãs. São, ainda, entendidos como uma releitura do modo como a cidade, os seus usos e também os próprios habitantes são projectados e governados. Esta noção de governação leva, desta forma, à crítica aos processos actuais de reestruturação urbana (Marquardt, Füller, Glasze, & Pütz, 2013).

A política cultural tem sido um dos instrumentos utilizados pelos decisores políticos, nos últimos anos, na procura de atrair o segmento populacional específico pretendido, às suas cidades (Markusen & Schrock, 2006). Atribuíram novas competências à política cultural, que deixou de ser utilizada apenas como um instrumento para promover a preservação, o património e a identidade locais. Actualmente, também tem um papel na revitalização do desenvolvimento urbano e económico das cidades, garantindo a sua atractividade e como forma de gerar receitas (Jakob, 2012).

O “*Creative City Berlin*” é uma das ferramentas utilizadas, no âmbito da política cultural berlinense. Pretende ser uma plataforma de comunicação para artistas, produtores culturais e produtores da indústria criativa na cidade. O “*Creative City Berlin*” é um projecto da *Kulturprojekte Berlin GmbH* e é financiado pelo Berliner Kulturverwaltung (Departamento de Assuntos Culturais de Berlim), em cooperação com o *Wirtschaftsverwaltung* (Departamento de Economia do Senado), através do “*Projekt Zukunft*” («Creative City Berlin», 2014).

3.4.2. Envolvente

A Kunsthaus⁴⁰ Tacheles localizava-se na “*Bezirke*”⁴¹ de *Mitte*, na capital da Alemanha, Berlim, que faz parte dos dezasseis *Länder*⁴² da República Federal Alemã. A cidade de Berlim encontra-se dividida em doze freguesias, tendo *Mitte* sido criada em primeiro lugar.

Em alemão o nome desta freguesia significa “centro”; este nome deriva da sua localização e da sua importância, tanto na formação, como no crescimento desta cidade. A importância desta freguesia é tal, que há quem defenda que a sua história reflecte, em grande medida, a história da própria cidade («Berlin - Offizielles Stadtportal der Hauptstadt Deutschlands», 2014).

No início de 2001, Berlim foi sujeita a uma reestruturação administrativa, passando de 23 para 12 freguesias. Nessa altura, a freguesia de *Mitte* foi ampliada, com a agregação das freguesias de *Tiergarten* e *Wedding* («Berlin - Offizielles Stadtportal der Hauptstadt Deutschlands», 2014).

Situada no centro da cidade, *Mitte* é atravessada pelo Rio *Spree*, tendo como limítrofes as freguesias de *Pankow* a Nordeste, *Friedrichshain-Kreuzberg* a Sudeste, *Tempelhof-Schöneberg* a Sul, *Charlottenburg-Wilmersdorf* a Poente, e *Reinickendorf* a Noroeste (Figura 3.42) («Berlin - Offizielles Stadtportal der Hauptstadt Deutschlands», 2014).



Figura 3.42 – Mapa das freguesias de Berlim, com a localização da freguesia de *Mitte*
Executado a partir de uma base retirada de:

⁴⁰ Casa das Artes – Tradução livre da autora

⁴¹ A divisão administrativa de Berlim engloba doze “*Bezirke*”. Estes são, na sua essência, equivalentes à noção administrativa das Juntas de Freguesia portuguesas, razão, pela qual, se passará a designar, de aqui para a frente, Junta de Freguesia ou freguesia. – Nota da autora

⁴² A República Federal Alemã encontra-se dividida em *Ländern*, podendo estes ser definidos como Municípios ou regiões, numa analogia ao modelo português. – Nota da autora

<http://www.newberliner.com/districts.html> - Consultado em 03/2014

Abrangendo uma área de 39km², dos 892km² de área total da cidade, *Mitte* apresenta uma densidade populacional de 8.550hab/km², o que revela um valor bastante superior, ao registado para a cidade de Berlim, com 3.785hab/km² («Zensus 2011», 2011).

Em 2012, no contexto da cidade de Berlim, a freguesia de *Mitte*, era a que apresentava o segundo valor mais baixo de habitantes com idade superior a 65 anos, 10 a 15%, sendo apenas suplantada pela freguesia de *Friedrichshain-Kreuzberg*, sua vizinha. Revela-se assim, uma freguesia com uma população relativamente jovem (Statistik Berlin Brandenburg, 2013).

A população estrangeira, a residir em Berlim perfaz cerca de 500.000 habitantes, dos 3.375.000 residentes, 14,8% da população total. Porém, é de referir que para a freguesia de *Mitte* este valor é bastante mais expressivo, porque os estrangeiros aí residentes representam mais de 20% da sua população (Statistik Berlin Brandenburg, 2013).

De referir, ainda, que a cidade de Berlim acolheu, em 2012, um total de 10.849.000 visitantes («Berlin - Offizielles Stadtportal der Hauptstadt Deutschlands», 2014).

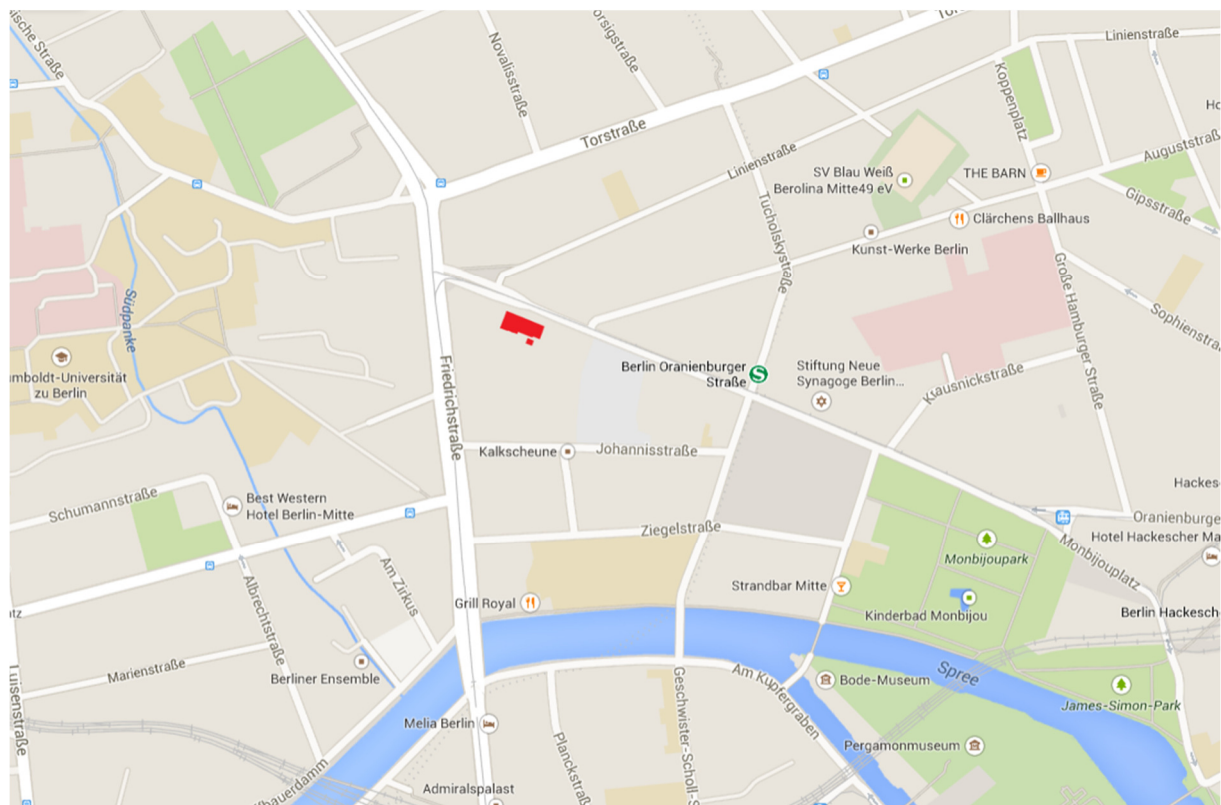
Entre alguns dos elementos notáveis localizados na freguesia de *Mitte* são de referir: a *Potsdamer Platz* (Figura 3.43), considerada o centro político, cultural e económico de Berlim; o edifício do *Reichstag*, que alberga o Parlamento Alemão; o *Schloss Bellevue* (Palácio Bellevue), a residência oficial do presidente alemão; o *Philharmonie*, o edifício da Filarmónica; o *Kammermusiksaal*, sala de espectáculos destinada a concertos de Música de Câmara; a *Staatsbibliothek* (Biblioteca Nacional); sendo, ainda, de referir a *Museumsinsel*, a chamada ilha dos museus (Berlin Tourismus & Kongress GmbH, 2014).



Figura 3.43 – Potsdamer Platz

<http://www.berlino.com/mitte/potsdamer-platz/> - Consultado em 07/2014

A freguesia de *Mitte* foi considerada como o centro político, comercial e cultural da cidade, até o final da Segunda Guerra Mundial, tendo, nas últimas décadas, voltado a ganhar essa posição. Esta posição de destaque havia sido perdida devido à condição da cidade no pós-guerra (Segunda Guerra Mundial) e à posterior construção do Muro de Berlim. Este facto marcou de forma determinante a história desta freguesia, no século XX («Berlin - Offizielles Stadtportal der Hauptstadt Deutschlands», 2014).



Executado a partir de uma base retirada de:

3.4.3. História

A cidade de Berlim terá sido fundada no século XIII («Berlin - Offizielles Stadtportal der Hauptstadt Deutschlands», 2014). Evoluiu a partir de dois assentamentos nas margens opostas do rio *Spree*. Terá nascido em *Mitte*, como pequeno posto comercial junto ao rio, tendo-se mantido, até ao final da Segunda Guerra Mundial, como centro político, comercial e cultural («Berlin - Offizielles Stadtportal der Hauptstadt Deutschlands», 2014).

No entanto, no pós-guerra, apenas 2,8 milhões de pessoas viviam ainda na cidade, que se encontrava em ruínas, com mais de 600.000 imóveis completamente destruídos. Em 1945, depois de Berlim ter sido conquistada pelas forças soviéticas, a cidade foi dividida em quatro sectores, administrados pelos aliados, num estatuto quadripartido. *Mitte* pertencia, então, ao sector soviético. Apesar de em 1948 se ter dado a unificação dos três sectores administrados pelos EUA, França e Grã-Bretanha, o sector administrado pela URSS manteve-se («Berlin - Offizielles Stadtportal der Hauptstadt Deutschlands», 2014).

Outro factor importante e condicionante, para a cidade, foi a construção, em 1961, do Muro de Berlim (Figura 3.45). Foi construído pela República Democrática Alemã (RDA), com a intenção de travar o êxodo dos habitantes, dividindo a zona Este da Oeste («Berlin - Offizielles Stadtportal der Hauptstadt Deutschlands», 2014).



Figura 3.45 – Construção do Muro de Berlim, 1961
http://obviousmag.org/archives/2009/11/queda_muro_berlim.html - Consultado em 05/2014

A circulação livre entre as duas partes da cidade é restabelecida a 9 de Novembro de 1989 (Figura 3.46). Após o anúncio da abertura da circulação, multidões de alemães orientais subiram o muro, juntando-se aos alemães ocidentais. Ao longo das semanas seguintes, o Muro foi destruído pelos populares.



Figura 3.46 – Queda do Muro de Berlim, 1989

<http://www.germaninfousa.org/1/post/2013/04/german-word-of-the-day-die-wende.html> - Consultado em 05/2014

Após a unificação, em 1990, Berlim adquire novamente o estatuto de capital da Alemanha. Desde então, conseguiu, de forma progressiva, reconquistar a sua posição enquanto centro de decisão política e grande metrópole europeia. *Mitte* renasceu, então, como zona artística. As rendas baixas e os edifícios abandonados acabaram por atrair os *Ocupa*, que criaram vários estúdios e galerias de arte («Berlin Mitte District», 2009).

Relativamente ao enquadramento histórico específico do caso em análise, o seu início está associado ao final da guerra entre a Alemanha e a Prússia (1866). Com o fim deste conflito, surgiu um período de prosperidade e desenvolvimento económico para Berlim, gerando o crescimento da cidade, com o aparecimento de novas urbanizações, para albergar o crescente número de habitantes. Também ao nível do comércio se deu uma expansão considerável, com a construção de várias infra-estruturas comerciais. Entre elas encontrava-se o edifício da Tacheles, destacado pela sua localização e dimensões.

Este edifício, originalmente denominado *Friedrichsstadtpassagen*, foi construído no bairro judeu (*Scheunenviertel*) de Berlim, junto à sinagoga. Apesar de ter sido projectado e utilizado como grande armazém comercial, teve diversas utilizações desde a sua construção. O projecto de arquitectura é da autoria do arquitecto Franz Ahrens e a sua construção remonta ao início do século XX. A edificação durou 15 meses, entre 1907 e 1908, com um custo total de cerca de 7.000.000 de marcos alemães. Originalmente, o complexo estendia-se desde a *Friedrichstraße* até *Oranienburger Straße*, com entradas de ambos os lados (Figura 3.47) («Kunsthau Tacheles | Institution», 2011).



Figura 3.47 – Edifício *Friedrichsstadtpassagen*, Berlim, 1907
<http://www.kunsthau-tacheles.de/institution/history/photoarchive/> - Consultado em 05/2014

O imóvel de cinco pisos apresentava características neoclássicas e neogóticas. O seu funcionamento como galeria comercial baseava-se num conceito inovador. Dispunha de um terminal central de venda, onde os clientes pagavam os bens adquiridos nas diversas lojas distribuídas pelo edifício. Vários lojistas se estabeleceram nesta galeria, procurando uma vantagem de mercado. Porém, o conceito não resultou, implicando a falência da galeria comercial em Agosto de 1908, seis meses após a sua abertura («Kunsthau Tacheles | Institution», 2011).

De 1909 a 1914, o complexo foi alugado a *Wolf Wertheim*, que instalou uma nova área comercial que funcionou até perto do início da Primeira Grande Guerra, quando o edifício foi leiloado («Kunsthau Tacheles | Institution», 2011).

A informação relativa ao período entre 1914 e 1924 é escassa. Depois de 1924, entre outras alterações e ampliações, a altura do pé direito das lojas foi reduzido, alterando substancialmente a fisionomia do edifício. Foi construída ainda uma nova cave, que permanece, até hoje, conhecida como *Tresorraum* («Kunsthau Tacheles | Institution», 2011).

A partir de 1928, passou a ser utilizado como espaço de exposição da companhia eléctrica *Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft* (AEG) (Figura 3.48). Nessa altura, o edifício foi rebaptizado como *Haus der Technik* pelo seu proprietário, o banco privado *Berliner Commerz* («Kunsthaus Tacheles | Institution», 2011).



Figura 3.48 – Edifício *Friedrichstadt Passagen*, Berlim, entre 1907 e 1945
<http://www.kunsthaus-tacheles.de/institution/history/photoarchive/> - Consultado em 05/2014

Foi também neste edifício que teve lugar uma das primeiras transmissões de televisão alemã. Durante a década de 1930, começou a ser gradualmente ocupado pelo Partido Nazi, que acabaria por se tornar seu proprietário em 1941. Tornou-se, então, escritório central das SS (*Schutz-Staffel*). Em 1943 foram realizadas algumas alterações ao imóvel, como o fecho das clarabóias e a remoção dos torreões, de forma a permitir o cativeiro de prisioneiros de guerra no sótão. Durante a Batalha de Berlim a segunda cave foi inundada pelos nazis, que tentavam destruir documentos comprometedores («Kunsthaus Tacheles | Institution», 2011).

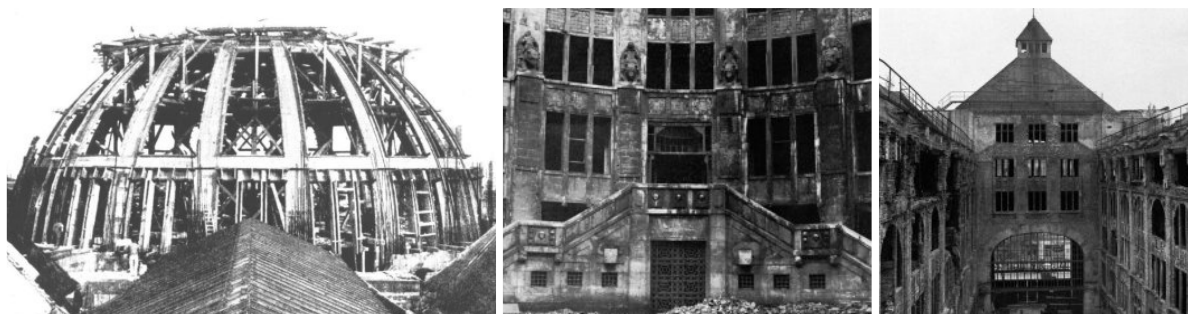


Figura 3.49 – Edifício *Friedrichstadt Passagen*, Berlim, entre 1945 e 1980
<http://www.kunsthaus-tacheles.de/institution/history/photoarchive/> - Consultado em 05/2014

No pós-guerra foi ocupado pela Federação Sindical Livre Alemã (FDGB), que permitiu a sua deterioração ao longo dos anos seguintes. Vários lojistas e empresas mudaram-se temporariamente para as áreas mais danificadas, especialmente no lado da *Friedrichstraße*. Os espaços reabilitados e os pisos acima do solo foram também ocupados, tendo a cave sido utilizada pelo Exército Nacional do Povo. Nesta altura foi inaugurada a sala de cinema *Camera*, na área de entrada do lado da *Friedrichstraße*.

Apesar do edifício ter sofrido danos moderados, durante a segunda Guerra Mundial, devido aos bombardeamentos aliados em 1943, a sua demolição foi programada, em função de dois pareceres de engenharia datados de 1969 e 1977. Foi parcialmente demolido pelo Regime Socialista Alemão de Leste no princípio dos anos 1980 (Figura 3.50). As consequentes fases de demolição do edifício estavam programadas para Abril de 1990 («Kunsthau Tacheles | Institution», 2011).



Figura 3.50 – Demolição parcial do edifício da Tacheles, Berlim, 1980
<http://www.kunsthau-tacheles.de/institution/history/photoarchive/> - Consultado em 05/2014

Em Fevereiro de 1990, o edifício foi ocupado pelo grupo *Künstlerinitiative*⁴³ *Tacheles*, que tentou impedir, com sucesso, a sua demolição («Kunsthau Tacheles | Institution», 2011). Este edifício funcionou como espaço *Ocupa*, dedicado às artes, até Setembro de 2012, quando os artistas acabaram por ser desalojados pelas autoridades municipais (Jones, 2010).

⁴³ Iniciativa de Artistas – Tradução livre da autora

3.4.4. Projecto

O espaço que albergou a Kunsthau Tacheles é um edifício histórico que, com mais de um século, permite ler a toda história do século XX de Berlim («Kunsthau Tacheles | Institution», 2011), sendo particularmente representativo da transformação que a cidade sofreu desde a queda do Muro de Berlim (Engelhard, 2006).

A 13 de Fevereiro de 1990, três meses após a queda do Muro de Berlim e apenas a dois meses da data prevista para a demolição do edifício, o grupo de artistas *Künstlerinitiative Tacheles*, oriundos, todos eles, das antigas Alemanha de Leste e Ocidental, ocupou o imóvel, nascendo a Tacheles (Figura 3.51). Converteram-no num espaço de arte comunitário, um local onde os artistas podiam trabalhar e reunir-se, permitindo o acesso a qualquer pessoa (depois de 1992) (Latham, 1999).



Figura 3.51 – Alçado anterior do edifício da Tacheles, Berlim, cerca de 1990
<http://www.kunsthau-tacheles.de/institution/history/photoarchive/> - Consultado em 05/2014

O edifício, localizado num antigo bairro judeu, foi baptizado Tacheles pelo grupo de artistas, em homenagem à memória do local. Tacheles é uma palavra iídiche⁴⁴ e significa “falar claramente, sem fingimento, de forma directa”. O imóvel ocupado representava apenas uma parcela das antigas galerias comerciais: o seu corpo central, dado que o restante edifício já havia sido demolido.

⁴⁴ Língua usada pelos judeus da Europa Central e Oriental, a sua base é um dialecto da Renânia no qual foram integrados elementos do hebraico e do eslávico (Porto Editora, 2014).

Antes de se estabelecer como centro cultural, este edifício foi ocupado por artistas internacionais, *performers* e músicos. Depois de alguns conflitos com a polícia, encarregada de evacuar os *Ocupa*, o grupo criou uma associação, começando a abrir estúdios e a atrair outros artistas (Shaw, 2005). As fachadas foram pintadas com murais e grafitis e no exterior e interior do edifício surgiram esculturas e instalações (Essential Architecture, 2003).

Inicialmente, as diferentes criações dos artistas, oriundos tanto das duas Alemanhas como de outros países, criaram bastante controvérsia. No entanto, a Tacheles continuava a desenvolver-se como centro de arte, de acção e de eventos, contando com trinta estúdios de trabalho para artistas, espaços de exposição, espaços de venda de arte contemporânea, um cinema e o "*Panorama-Bar*". O "*Blaue Salon*" (Salão Azul) era um espaço com 400m² usado para concertos, leituras, entre outros eventos. O "*Goldene Saal*" (Salão Dourado) era uma sala de espectáculos que ocupava todo o primeiro andar, vindo a tornar-se num marco importante, em Berlim, para o teatro alternativo e para a dança independente. O Orphtheater, o teatro Zum Westlichen Stadthirschen, Sasha Waltz, Christoph Winkler, Wee Dance Company, Deutsches Symphonie Orchester Berlin e Lucky Trimmer («Kunsthhaus Tacheles | Institution», 2011) foram alguns dos artistas e companhias apresentados no "*Goldene Saal*".

O grupo iniciou, então, uma luta para impedir a demolição, através de negociações com a administração, para que o edifício fosse registado como imóvel de interesse histórico, classificação que mais tarde viriam a conseguir (Shaw, 2005). No entanto, já só muito perto da altura da demolição, o grupo conseguiu o embargo judicial para o seu adiamento («Kunsthhaus Tacheles | Institution», 2011).

Uma vez que o resultado de dois pareceres de engenharia, de 1969 e 1977, não eram favoráveis à manutenção do edifício, os artistas encomendaram novo estudo para avaliar a integridade estrutural do edifício. O estudo determinou que o edifício se encontrava estruturalmente íntegro, tendo sido, pouco tempo depois, classificado como património histórico da cidade, em 1992 («Kunsthhaus Tacheles | Institution», 2011).

A ocupação inicial da Tacheles caracterizou-se pela sua natureza aleatória. O edifício, com uma área de cerca de 9.000m², era ocupado por artistas que procuravam um espaço para trabalhar e viver a custo zero. Porém, com o decorrer do tempo foram implementadas regras, de forma a possibilitar a gestão do espaço. Uma das regras instituídas foi a da realização de contratos de seis meses com os artistas, com a possibilidade de prolongamento por outros seis meses. Depois, tinham de abandonar o espaço. Jochen Sandig foi o primeiro curador da Tacheles, responsável pela organização deste projecto na sua primeira fase (G. Carvalho, 2009).

A gestão era feita através de um comité eleito, que supervisionava um pequeno número de coordenadores, remunerados para produzirem eventos e fazerem os contratos com os artistas, que

procuravam espaços de trabalho. Os estúdios eram gratuitos, embora sujeitos a contratos, mas os artistas tinham de pagar as suas próprias contas de energia (Shaw, 2005). As candidaturas para a ocupação dos estúdios eram feitas através da apresentação de portefólio e curriculum vitae dos proponentes. De dois em dois meses, um curador revia as propostas recebidas, decidindo, depois, a atribuição dos espaços vagos aos artistas (Engelhard, 2006). O objectivo era garantir um fluxo constante de pessoas na Tacheles (Shaw, 2005).

Existiam na Tacheles trinta estúdios de trabalho, com capacidade para cerca de cinquenta artistas. O centro dispunha, nessa altura, para além dos estúdios de trabalho para artistas, de diversas galerias, cinema, café, bares e salas de espectáculos (Allon, 2013).

Finalmente, em 1993, a Tacheles é oficialmente reconhecida como estabelecimento multicultural, são-lhe atribuídos fundos pelo Ministério dos Assuntos Culturais e recebe a visita da presidente do *Bundestag*⁴⁵ (Engelhard, 2006). Com esta medida de quase legalização, a Tacheles recebeu a designação oficial de *Kunsthau*, o que significava que, para qualquer alteração de usos, teria de haver permissão prévia por parte da Câmara (Shaw, 2005).

Entre 1993 e 1996, a Tacheles tornou-se uma marca da contracultura berlinense, conseguindo alcançar prestígio internacional. Na década de 1990, os espaços de contracultura, incluindo a Tacheles, foram reconhecidos pelo Estado alemão como promotores da cidade, a nível internacional. Este centro acabaria por se tornar um dos mais famosos símbolos da contracultura berlinense (Allon, 2013). Na sequência deste reconhecimento além-fronteiras, o espaço começa a experienciar grande afluência turística, situação incómoda e mal vista por alguns dos artistas, que não gostavam da invasão do seu espaço (Engelhard, 2006).

O financiamento do centro era feito através de fundos próprios, gerados pelas actividades comerciais ali presentes, como o cinema e o bar, e ainda, através de verbas atribuídas pelo próprio Estado (Atlas Obscura, 2014; Shaw, 2005). De facto, apesar de se tratar de um caso *Ocupa* e ter por isso um cariz ilegal, a Tacheles conseguiu o reconhecimento da autarquia que, através de subsídios anuais, ajudava a financiar alguns dos seus projectos (Shaw, 2005).

A Tacheles era, porém, um local de contradições, até mesmo na sua relação com o Município. De facto, apesar de este ser um centro cultural *Ocupa*, tal não impediu que a autarquia, na altura em que o centro era ameaçado de despejo, o promovesse em folhetos oficiais, difundindo a diversidade cultural da cidade (Lanz, 2013).

Ao longo da década de 1990, a Tacheles representava um espaço de resistência aos discursos arquitectónicos e políticos dominantes (Stewart, 2002). Isto, apesar dos espaços temporários de conotação radical e política, particularmente os associados aos movimentos de extrema-esquerda e

⁴⁵ Figura equivalente ao Parlamento português. – Nota da autora

autónomos, serem considerados subversivos ou ameaçadores, para o público que os governantes desejavam atrair. No entanto, este não parecia ser o caso da Tacheles, que era promovido a nível turístico, pela autarquia, fazendo parte dos percursos seguidos pelos autocarros turísticos (Colomb, 2012). Durante anos, a Tacheles esteve presente nos roteiros turísticos internacionais. Na verdade, este centro cultural de renome internacional era visitado por cerca de 300.000 pessoas por ano (Engelhard, 2006).

Os espaços de contracultura, nos quais se incluía a Tacheles, eram assim reconhecidos pelo Município de Berlim como locais capazes de promover internacionalmente a cidade. Contudo, esta realidade viria a alterar-se, na primeira década do século XXI, com a alteração da tendência criativa das políticas urbanas a nível mundial. A autarquia berlinense começou, então, a implementar políticas para a promoção, criação e desenvolvimento de *clusters* criativos nos vazios urbanos. Na sequência destas políticas começaram a surgir espaços criativos mais formais (Allon, 2013; Hesse & Lange, 2013).

A Tacheles, localizada num bairro em rápida mudança e com um processo de gentrificação em curso, torna-se apetecível para os promotores imobiliários. A parcela de três hectares onde se situava a Tacheles era propriedade do *Bund* (Estado Alemão) que, em 1996 começa a mostrar vontade de o vender. Nessa altura, o grupo imobiliário *Fundus Investment Company* surge como potencial comprador (Shaw, 2005).

Na sequência destes acontecimentos, o grupo de artistas inicia nova luta pelo seu espaço. Organizam debates e simpósios, reunindo artistas, políticos, sociólogos e arquitectos, todos de acordo com a necessidade de conservar a Tacheles (Engelhard, 2006).

Em 1997, o Ministério dos Assuntos Culturais associou-se ao investidor privado e procedeu ao congelamento dos subsídios anuais atribuídos (Shaw, 2005), até então, à Tacheles, no valor de cerca de 150.000 euros. O colectivo, em resposta a esta realidade, associou-se a outros espaços alternativos igualmente ameaçados de despejo, tendo sido criada a rede “*WIR: sind Berlin! Netzwerk zum kulturellen Überleben im Investitionszeitalter*”⁴⁶. Porém, esta tentativa não surtiu o efeito desejado (Engelhard, 2006).

Em 1998, o Estado acaba por vender o lote ao grupo imobiliário *Fundus Investment Company* por 6.500.000 marcos alemães, valor relativamente baixo, mas que foi a forma que o governo encontrou, de ter um trunfo para que o grupo imobiliário mantivesse a Tacheles (Shaw, 2005).

A *Fundus Investment Company* parecia ter consciência do valor simbólico do espaço necessitado, apenas, de obras de reabilitação, mas alegava não pretender desalojar os artistas. Assim, foi feito um acordo entre a empresa e a associação, prevendo as obras de reabilitação e um futuro arrendamento

⁴⁶ “Nós: somos Berlim! Rede para a sobrevivência cultural na era do investimento” – Tradução livre da autora

por dez anos, com um valor simbólico. A *Fundus Investment Company* permitiu aos artistas ocupar o edifício sem, no entanto, terem qualquer poder de decisão sobre o futuro do lote. Para alguns artistas, isto foi um revés, e a solução era inaceitável, para outros, porém, esta era a única forma de manterem a Tacheles, ainda que provisoriamente, (Engelhard, 2006).

Mas, este grupo pretendia a renovação total do imóvel e a sua integração num complexo imobiliário de grandes dimensões. De facto, chegaram a ser elaborados projectos para este local emblemático da arte e cultura berlinenses, nomeadamente, o plano *Johannisviertel*, elaborado pelo gabinete americano DPZ, em 2000, que previa a construção de vários edifícios com habitação, comércio, escritórios e hotelaria (Figura 3.52) (Duany Plater-Zyberk & Company, 2000).



Figura 3.52 – Perspectiva do *Johannisviertel*, Berlim, Atelier DPZ, 2000
<http://www.kunsthautacheles.de/institution/history/photoarchive/> - Consultado em 05/2014

Já em 2002, a *Fundus Investment Company* dá início às obras de reabilitação do imóvel, que, entretanto, se haviam tornado indispensáveis. Foi injectado betão na estrutura, de forma a reforçá-la; as aberturas resultantes dos bombardeamentos e posteriores demolições parciais foram cobertas com envidraçados, a ala este foi inteiramente reconstruída em torno de um vão de escada que fazia o acesso vertical aos novos estúdios, no rés-do-chão foi instalado um restaurante de luxo e ao lado, o café alternativo *Zapata* (Figura 3.53) (Engelhard, 2006).



Figura 3.53 – Café Zapata, Tacheles, Berlim, 2010
<http://www.kunsthaut-tacheles.de/institution/history/photoarchive/> - Consultado em 05/2014

As obras de reabilitação foram diminutas e permitiram manter a sensação de que o interior do edifício se encontrava exposto (Shaw, 2005). A metade direita, que se encontrava semidestruída e que era um espaço aberto, devido aos estragos patentes na fachada, foi coberta por uma fachada envidraçada, que permitia a utilização do espaço mantendo, propositadamente, a noção de ruína (Figura 3.54) (Urban, 2003).

A reabilitação permitiu uma nova distribuição dos espaços, tendo sido possível, assim, criar novas salas, nomeadamente, novos estúdios e uma nova galeria (*Neue Galerie*) com cerca de 400m², que abrangia dois pisos (Engelhard, 2006).



Figura 3.54 – Alçado anterior do edifício da Tacheles, Berlim, 2011
(Foto: Berthold Stadler, 2011)

Com o passar do tempo e com o aumento da sua popularidade entre os turistas, começou a surgir a questão sobre se a Tacheles havia perdido a sua autenticidade. Mas esta era uma questão dualista, pois os turistas que visitavam a Tacheles procuravam a sua "autenticidade", estavam dispostos a pagar mais por ela e ficariam sem dúvida decepcionados se a encontrassem popularizada e padronizada. (Shaw, 2005).

Entretanto, o grupo *Fundus Investment Company* começou a revelar problemas financeiros. Na sequência desses problemas, o *HSH-Nordban*, acabou por se apoderar do complexo imobiliário, naquele que foi o início do fim para a Tacheles (Spiegel Online, 2012).

No princípio de 2012 o banco ofereceu aos artistas 1.000.000€, para que estes abandonassem o edifício. Os artistas recusaram e o banco construiu uma vedação em torno do parque de esculturas, localizado nas traseiras do edifício.

No dia 4 de Setembro de 2012, um oficial de justiça, acompanhado por forças policiais, pelos advogados do banco proprietário, o *HSH-Nordbank* e pelos artistas que ocupavam, até então, a Tacheles entraram no edifício, ao início da manhã, para inspeccionar todas as divisões e posteriormente as selar. Simultaneamente, na rua, cerca de oitenta pessoas protestavam, de forma pacífica, contra este encerramento (Figura 3.55) (Spiegel Online, 2012).



Figura 3.55 – Encerramento da Tacheles, Berlim, 2012
(Foto: Tobias Schwarz, Reuters, 2012)

Os promotores imobiliários procuram tirar proveito dos usos temporários artísticos, em determinadas áreas da cidade, fomentando, por vezes, estas actividades temporárias não-comerciais, para facilitar a sua inserção no mercado imobiliário e para aumentar os seus preços. Promovem, assim, a gentrificação sem serem os seus responsáveis directos (Oswalt et al., 2000). No caso da Tacheles, os artistas alegam que para além desta realidade, há uma tentativa, por parte dos promotores imobiliários, de se apoderarem do nome Tacheles, para promoverem os seus investimentos comerciais, nomeadamente, do novo complexo a ser construído (Reiter, 2012).

Este edifício, que albergou, outrora, aquela que era considerada a Meca da cultura alternativa, encontra-se, agora, expectante. Nos próximos anos, deverá ser englobado num projecto imobiliário de grandes dimensões. Actualmente, o *HSH-Nordbank*, como principal credor, planeia a sua venda. Apesar de este edifício ser protegido, dada a sua classificação como monumento nacional, o seu futuro permanece uma incógnita. No entanto, o Município de Berlim afirma que parte do complexo continuará a ser utilizado para as artes e a cultura. Mas, tal como referido num artigo: “*but the trashy center, a colorful blot on the face of an increasingly commercially oriented and streamlined Berlin, is gone forever*”⁴⁷ (BBC News, 2012).

⁴⁷ “o centro sujo, uma mancha colorida no rosto de uma Berlim cada vez mais comercialmente orientada e simplificada, desapareceu para sempre.” – Tradução livre da autora

Segundo Latham (1999), o poder da Tacheles era a sua dimensão quotidiana, a capacidade do espaço para estimular e despertar o interesse das pessoas. A aptidão deste centro em facilitar e acentuar a forma como os indivíduos interagem com o seu ambiente. Conseguia-o através da sua dissonância espacial, que gerava uma sensação de movimento e de complexidade narrativos.

Após o encerramento da Tacheles, parte das suas obras de arte foram transferidas para o Museu Casoria - Contemporary Art Museum (CAM). Segundo o seu director, Antonio Manfredi, o museu CAM recuperou, desta forma, a “revolução artística”, oferecendo asilo político e cultural à Tacheles, e fazendo notar que nem mesmo a Alemanha, apesar de liderar o poder económico europeu, consegue evitar ser submetida ao poder financeiro e bancário que afecta as sociedades.

Tabela 3.4 – Cronologia Tacheles

13/02/1990	Ocupação do edifício
10/04/1990	Data prevista para demolição do edifício
18/02/1992	Classificação do imóvel como património histórico da cidade
02/1992	Efectuado novo estudo para avaliar a integridade estrutural do edifício
1993	Oficialmente reconhecida como estabelecimento multicultural
	Atribuídos fundos pelo Ministério dos Assuntos Culturais
	Recebe a designação oficial de <i>Kunsthau</i>
Entre 1993 e 1996	Alcança prestígio internacional
1997	Ministério dos Assuntos Culturais congela os subsídios anuais
1998	Venda do lote ao grupo imobiliário <i>Fundus Investment Company</i>
	Realização de acordo entre o <i>Fundus Investment Company</i> e a associação
	Celebrado contrato de arrendamento por dez anos
2000	Elaboração do plano <i>Johannisviertel</i> , pelo Atelier DPZ
2002	Obras de reabilitação do imóvel
2009	<i>HSH-Nordbank</i> apodera-se do complexo imobiliário
Início de 2012	<i>HSH-Nordbank</i> oferece 1.000.000€ aos artistas para abandonarem o edifício
04/09/2012	Encerramento

3.5. Síntese do Capítulo

A utilização de edifícios devolutos, como espaços para o desenvolvimento de actividades criativas, permite, não só, reabilitar as estruturas físicas em causa, como, inclusive, beneficiar o ambiente urbano e social envolvente. A mudança de usos implícita nem sempre se revela pacífica. Existem, no entanto, vários exemplos europeus de sucesso.

A LxFactory é um desses casos. Apesar de inicialmente apresentar um enquadramento de utilização ilegal, dada a natureza industrial do espaço, conseguiu “conquistar” a opinião pública, enquanto procedia à reabilitação de todo o complexo. O sucesso da iniciativa levou, mesmo, a que a sua utilização deixasse de ser temporária, conseguindo, assim, perpetuar o uso com actividades criativas para o futuro.

A influência de um projecto da natureza da LxFactory é global, uma vez que faz o reaproveitamento de uma estrutura abandonada criando, assim, valor onde não existia, ao albergar empresas e particulares que são produtivos e que assim contribuem para a economia (Q. Carvalho, 2010) e devolvendo vida ao espaço e consequentemente ao ambiente urbano em que se insere.

As novas vivências, resultantes da presente utilização do antigo complexo industrial, trouxeram melhorias sociais e económicas à freguesia de Alcântara e também à cidade de Lisboa. Através da incubação de novas empresas, a criação de postos de trabalho teve efeitos no tecido social local, numa zona que acusava um registo de abandono e de decadência, com as fracturas sociais que daí advêm.

No caso do Ateneu Popular 9 Barris, em Barcelona, a razão principal do seu desempenho positivo prende-se com as suas fortes ligações ao território e à sua comunidade, facto que provocou a participação activa da autarquia, quer nas obras de reabilitação do imóvel, quer através de financiamento directo à sua actividade, que representa uma parcela significativa do orçamento anual do Ateneu. Estes aspectos, entre outros, ajudam a explicar como a implementação deste espaço, dedicado à arte e à cultura, com a sua longa história de cerca de 40 anos, e ao contrário de outros exemplos, não foi impulsionadora do fenómeno de gentrificação que, muitas vezes, resulta das alterações provocadas pela criação de espaços dedicados à arte e à cultura.

Neste caso, tal terá sucedido, em primeiro lugar, por este projecto ter nascido, “de dentro” do bairro. Ou seja, os seus actores iniciais eram moradores do próprio bairro, em oposição aos casos em que a situação resulta da actividade de agentes exteriores ao bairro. Em segundo lugar, o Ateneu continua a fomentar o apoio e a presença dos moradores, procurando uma gestão participativa (Llotge, 2014).

Outro aspecto que importa, também, mencionar e que terá contribuído para que o Ateneu não tenha sido impulsionador deste fenómeno, é a sua localização periférica em relação ao centro histórico,

económico e turístico da cidade de Barcelona, embora seja uma instituição produtora de actividades e eventos mundialmente reconhecidos. Neste contexto, destaca-se a promoção de actividades para as crianças do bairro; muito embora permitam a presença de alunos exteriores, as regras obrigam à presença de um número mínimo, considerável, de alunos locais. No caso da Escola Infantil de Circo, por exemplo, a percentagem mínima de crianças provenientes do próprio bairro, é de 60% («Ateneu Popular 9 Barris», 2013). O Ateneu consegue, assim, uma proximidade aos moradores e um sentimento de pertença que se revela uma peça essencial para o sucesso deste tipo de intervenção.

O processo de gestão é igualmente interessante, contribuindo para a autonomia das comissões representantes e promovendo, ainda, o reconhecimento, por parte dos moradores, da mais-valia de um equipamento artístico com estas valências.

O caso de estudo 59 Rivoli caracteriza-se pela sua génese *Ocupa*. Apesar do movimento *Ocupa* funcionar na ilegalidade, ou no melhor dos casos, em alguns países, à margem da lei, consegue, várias vezes, responder a necessidades efectivas da população ou de um grupo específico de indivíduos. Foi o que sucedeu no presente caso, que respondeu primeiramente a uma questão de carência habitacional e de espaços de trabalho bem como de exposição para alguns artistas. Mais tarde, com a sua evolução e posterior legalização, o projecto deixou de responder à necessidade habitacional, mantendo as demais.

Um dos objectivos do grupo de artistas KGB, responsável por esta ocupação, foi criar um local que tornasse visível o processo de criação artístico, na íntegra e em todas as suas fases, abrindo as portas dos estúdios ao público, em lugar de expor apenas o trabalho final, tal como acontece tradicionalmente nas galerias de arte. Este objectivo manteve-se mesmo após a sua legalização. O grupo conseguiu, assim, a recuperação de um edifício devoluto, que não produzia qualquer retorno económico para a cidade, providenciando, simultaneamente uma sensibilização e educação para a arte, do público que o procura. O movimento *Ocupa* pôde, neste caso, contribuir activamente para a promoção da arte.

A apropriação do edifício, feita pelo grupo de artistas, originou a sua ligação afectiva ao local, que culminou em diversas jornadas de luta pela concretização da ideia original, a fixação de um espaço ligado à arte e à produção artística, no centro de Paris. A localização tem aqui um valor acrescentado deveras importante, permitindo a utilização do edifício e das actividades aí desenvolvidas, para fins turísticos e de divulgação. O número de visitas é de tal forma significativo, que o 59 Rivoli é hoje um dos centros culturais mais importantes de Paris. Estes factos, associados à vontade manifestada pela direcção da associação de promover a arte de todo o mundo, com a atribuição dos *ateliers* a artistas oriundos de todos os continentes, faz desta iniciativa um sucesso.

Outro factor muito importante na agenda do 59 Rivoli, prende-se com a precariedade do contrato celebrado com o Município de Paris, que para além das mais-valias criadas pela execução das obras

de reabilitação do edifício e do pagamento de uma renda anual económica definida pela Câmara, implica a apresentação de programas artísticos e orçamentos periódicos, com a garantia de execução e dentro dos parâmetros exigidos, não garantindo, porém, a sua continuidade, caso a vontade política mude.

A história de Tacheles, em Berlim, revela que apesar do sucesso que este caso alcançou durante os seus vinte e dois anos de funcionamento, do financiamento que conseguiu obter do Estado (não obstante a sua génese ilegal) e apesar de figurar nos roteiros turísticos de Berlim (inclusive os estatais), tal não foi suficiente para a sua manutenção. Acabou por se tornar vítima da especulação imobiliária que afecta a cidade de Berlim.

Decorridos dois anos do seu encerramento, o espaço continua abandonado. No entanto, a Tacheles, conseguiu contribuir de forma significativa para a regeneração da sua envolvente. A sua implementação atraiu vários outros artistas e galerias de arte. Esta era uma zona negligenciada da cidade e, apesar de a reabilitação do edifício não ter sido de grande porte, as pessoas e as actividades que lá tiveram lugar conseguiram gerar uma nova dinâmica local. Mas, apesar de esta dinâmica ainda hoje se verificar, em grande parte da sua envolvente, o espaço em questão voltou a ser deixado ao abandono e aguarda nova intervenção.

A reabilitação pela arte pode motivar efeitos positivos significativos a vários níveis, nomeadamente ao nível do ambiente urbano, estrutura social e economia locais. Porém, com o seu final, estes efeitos deixam de ser produzidos, levando a uma perda de capacidade de geração de valor. A sua manutenção revela-se, assim, crucial para beneficiar o ambiente onde se insere.

Este caso de estudo exemplifica, em larga medida, os reflexos da gentrificação, fenómeno aqui verificado e com efeitos complexos e difíceis de combater. A Tacheles, os seus artistas e as vivências aí criadas, conseguiram ser um factor de regeneração de toda a área urbana, com o desenvolvimento da economia local.

A ocupação do edifício com valências artístico-culturais foi um chamariz para outras actividades económicas e revelou-se ainda catalisadora de fluxos turísticos significativos transformando-se, assim, numa atracção turística importante de Berlim. Contudo, a falta de planeamento estratégico da administração pública, sem a adequada salvaguarda das populações e actores locais, aliada às constantes pressões económicas para o desenvolvimento de grandes projectos imobiliários, levaram a que se iniciasse, nesta área, o fenómeno de gentrificação. Verifica-se ainda que todo o processo culminou com o abandono da Tacheles, ponto de partida da regeneração desta zona.

A informação recolhida ao nível do enquadramento, envolvente, história e projecto de cada caso, permitiu a construção de um quadro síntese, onde é possível observar as características gerais dos casos de estudo em análise.

Tabela 3.5 – Quadro síntese dos casos de estudo

	LXF	Ateneu Popular	59 Rivoli	Tacheles
Localização	Lisboa	Barcelona	Paris	Berlim
Génese original da pré-existência	Industrial	Industrial	Habitacional Comercial	Comercial
Data de construção da pré-existência	1849	Década de 1950	1850	1907
Área de construção	24.000m ²	1.425m ²	1.500m ²	9.000m ²
Génese da ocupação	Uso diferente do previsto pelos Planos de Gestão Territorial	<i>Ocupa</i> , com posterior legalização	<i>Ocupa</i> , com posterior legalização	<i>Ocupa</i> , sem posterior legalização
Tipo de intervenção de reabilitação	Acções de reabilitação pontuais	Reabilitação seguida de nova construção (manteve pequeno bloco original)	Reabilitação das fachadas, demolição e reconstrução do interior	Acções de reabilitação pontuais
Proprietário	Mainside Investments (Privado)	Município de Barcelona (Público)	Município de Paris (Público)	HSH-Nordbank (Privado)
Financiamento	Próprio/Privado	Municipal/Próprio	Próprio	Estatal/Próprio
Tipo de actividade criativa presente	Indústrias criativas, actividades culturais	Circense, teatro, música, exposições	Artes plásticas, performance, instalações, música	Artes plásticas, instalações, música, teatro, dança
N.º de pessoas a trabalhar	Cerca de 1.000	11	30	Cerca de 50 ⁴⁸
Duração da actividade criativa	7 anos	37 anos	15 anos	22 anos
Actualmente em funcionamento	Sim	Sim	Sim	Não

⁴⁸ Este valor indica o número de artistas que trabalhavam na Tacheles (Allon, 2013). Não contabiliza, no entanto, os restantes trabalhadores, afectos a outros espaços que funcionavam na Tacheles, tais como o restaurante ou o bar Zapata, dos quais não foi possível apurar o número de pessoas que empregavam. – Nota da autora

Apesar de, nos casos em apreço, o seu início ter como base uma premissa ilegal, essa circunstância não conduziu ao insucesso. De facto, mesmo analisando o caso da Tacheles e apesar de esta ter entretanto encerrado a sua actividade, a situação de partida não menoriza o sucesso que alcançou ao longo de vinte e dois anos de existência.

Estes inícios conturbados, aliados às dinâmicas geradas pelas actividades artísticas e seus intervenientes, demonstram a capacidade disruptiva da arte. Ao não optar por uma intervenção tradicional, todos estes casos conseguiram, de forma mais célere, a sua implementação, permitindo assim produzir influências nas suas envolventes e contribuindo para o desenvolvimento sustentável das comunidades, com maior ou menor incidência nas suas várias dimensões, mas sempre com uma implícita criação de valor.

Neste contexto, as intervenções permitiram evidenciar o seu potencial como agentes dinamizadores da reabilitação dos centros urbanos. Apesar de terem uma génese que se pode considerar ilegal, as acções geraram emprego, promoveram os contactos sociais e dinamizaram o empreendedorismo.

4. AVALIAÇÃO COMPARADA DOS CASOS DE ESTUDO

4.1. Estudo Comparado

A importância que a presente investigação adquire para a promoção cultural, no contexto do ambiente urbano, através de um conjunto de acções sobre o património edificado, requer que se analisem as estratégias adoptadas em cada um dos casos de estudo. O estudo comparado dos diferentes casos possibilita, assim, a identificação e definição dos eixos de acção seleccionados.

O facto de as intervenções terem ocorrido em edifícios devolutos, abandonados ou subaproveitados, considera-se uma mais-valia, uma vez que traduz uma abordagem distinta das acções mais recorrentes nos processos de reabilitação urbana e possibilita, simultaneamente a reintrodução desses imóveis no contexto urbano, de forma activa.

Na sequência do estudo pormenorizado dos diferentes casos, foi possível identificar os eixos de acção, permitindo a sua posterior avaliação. Seleccionados através da identificação dos critérios mais relevantes para a avaliação comparada dos quatro casos, foram escolhidos por se considerar serem os mais relevantes para os presentes casos de estudo e por reflectirem as especificidades de cada um. A estes eixos de acções foram associadas as dimensões de Desenvolvimento Sustentável, actualmente mais utilizadas na avaliação de sustentabilidade, nomeadamente as dimensões ambiental, social, económica e institucional.

Considerando o facto de se tratar de iniciativas diversas de um contexto de acções totalmente enquadradas na lei, torna-se indispensável que se construa um quadro de eixos de acção que viabilize a comparabilidade entre os diferentes casos de estudo.

Assim, consideraram-se os eixos de acção: “Tecido Social Local”, “Estímulo à Implementação de Outros Equipamentos e Serviços”, “Reabilitação do Edificado e Reabilitação Urbana”, “Criação de Valor”, “Criação de Emprego”, “Criação de Espaços de Trabalho”, “Contributo para o Turismo Local” e “Promoção de Actividades Culturais”.

Procurou-se, ainda, que esta escolha reflectisse algum equilíbrio na distribuição dos eixos de acção nas diferentes dimensões do Desenvolvimento Sustentável. Assim, foram enquadrados os eixos de acção na respectiva dimensão, que resultou na configuração constante da Tabela 4.1.

Tabela 4.1 – Eixos de acção por dimensão de Desenvolvimento Sustentável

Eixos de Acção		Dimensão do DS			
		Ambiental	Social	Económica	Institucional
a	Tecido Social Local				
b	Estímulo à Implementação de Outros Equipamentos e Serviços				
c	Reabilitação do Edificado e Reabilitação Urbana				
d	Criação de Valor				
e	Criação de Emprego				
f	Criação de Espaços de Trabalho				
g	Promoção de Actividades Culturais				
h	Contributo para o Turismo Local				

Os eixos de acção, escolhidos para o presente estudo comparado, são a seguir desenvolvidos.

- a. Tecido Social Local – a avaliação do presente ponto incide na influência que a implementação dos casos de estudo teve no tecido social envolvente e em que medida foram criadas novas vivências e dinâmicas, capazes de promover a proximidade e a apropriação do espaço pela população local. O tecido social diz respeito aos aspectos sociais da cidade, sem considerar a sua componente física; compreende a estrutura social, composta por indivíduos e entidades colectivas e pelas relações entre cidadãos. O âmbito territorial do tecido social local abrange os bairros onde os casos se localizam.
- b. Estímulo à Implementação de Outros Equipamentos e Serviços – os equipamentos e serviços aqui abordados enquadram-se nos instrumentos de política, definidos pela Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano (DGOTDU), no âmbito da Política de Cidades, que dizem respeito aos Equipamentos Estruturantes do Sistema Urbano Nacional. Para esta avaliação, no entanto, aqueles a que se atribuiu maior importância foram os equipamentos e serviços culturais / artísticos / criativos, aliados aos mais relevantes para o tecido social local, como os equipamentos com valências ligadas à educação, à saúde e à área social.

- c. Reabilitação do Edificado e Reabilitação Urbana – este ponto pretende fazer a avaliação dos casos, face à sua influência no campo da reabilitação do edificado e reabilitação urbana. Importa, desta forma, fazer uma breve caracterização das duas. A reabilitação do edificado tem como objectivo atribuir as necessárias características de desempenho, aliadas às características de segurança funcional, estrutural e construtiva dos imóveis, podendo ainda implicar intervenções que tornem os espaços em causa aptos a receber outros usos, diferentes dos originais. A reabilitação urbana, por outro lado, funciona à escala urbana, sendo um processo urbanístico integrado, com vista à reabilitação de determinada área urbana, através da manutenção total, sempre que possível, do património urbanístico e edificado, com a modernização e beneficiação das infra-estruturas urbanas, equipamentos e espaços públicos, através de uma estratégia promotora de uma maior atractividade e dinâmica do território urbano.
- d. Criação de Valor – avalia a capacidade de inovação e introdução de mais-valias económicas no tecido urbano envolvente. Pode ser conseguida através da reabilitação de edifícios em mau estado de conservação ou devolutos, com parca ou sem qualquer utilização, que se tornam novamente rentáveis, podendo levar à criação de novos espaços de trabalho, habitacionais, de comércio e serviços, beneficiando, assim, todo o tecido urbano envolvente. Daqui resulta, também, a promoção da segurança, uma vez que os espaços, sujeitos a intervenção voltam a ter a indispensável vivência urbana.
- e. Criação de Emprego – neste ponto é abordada a influência de cada um dos casos, na criação de novos postos de trabalho, ou seja, na geração de emprego.
- f. Criação de Espaços de Trabalho – a avaliação do presente ponto passa pela determinação da capacidade de influência dos casos, na criação de novos espaços de trabalho.

Nota: Importa referir, aqui, que para os eixos de acção relativos à “Criação de Emprego” e à “Criação de Espaços de Trabalho” há aspectos importantes que devem ser considerados na sua avaliação, mas que poderão não ser perceptíveis numa primeira análise. A avaliação da “Criação de Emprego” diferencia-se da avaliação da “Criação de Espaços de Trabalho”, uma vez que a última incide na criação dos espaços físicos necessários à actividade profissional, não dizendo respeito, no entanto, à criação da actividade em si, como é o caso da “Criação de Emprego”.

- g. Promoção de Actividades Culturais – Com este eixo, pretende-se avaliar se as actividades culturais e artísticas promovidas por cada caso têm influência na comunidade local e/ou na própria cidade. Embora, actualmente, as comunidades comecem a valorizar os seus aspectos culturais, este tema permanece subvalorizado, enquanto agente promotor do bem-estar social. Todavia, a cultura pode promover a coesão social e fomentar o sentimento de tolerância. Dada a sua natureza inclusiva, pode, ainda, ajudar a envolver a população na tomada de decisões que afectam as suas comunidades. Responde, desta forma, à dimensão social do Desenvolvimento Sustentável.

- h. Contributo para o Turismo Local – o objectivo deste ponto é caracterizar o contributo dos casos em análise para o aumento dos fluxos turísticos. A avaliação deste factor é feita através da observação do sucesso turístico do caso antes e depois da sua implementação. Quando disponível, esta avaliação contabiliza, ainda, a relação entre o número de visitantes, observado antes da implementação do projecto e aquando da realização da avaliação.

A análise foi realizada segundo uma interpretação qualitativa e observativa dos casos de estudo, tendo a avaliação sido executada com base na informação recolhida nas entrevistas, não estruturadas, feitas aos intervenientes, em cada um dos projectos, através da observação efectuada localmente (tal não foi possível no caso da Tacheles, espaço encerrado definitivamente em 2012), bem como, através dos outputs gerados pelo estudo da extensa análise bibliográfica. Desta forma, a avaliação realizada é qualitativa, e de uma maneira geral, não se recorreu, por isso, a valores quantitativos de análise.

Apresenta-se, de seguida, a Tabela 4.2, onde se atribui uma classificação por eixo de acção, para cada caso de estudo, decidida em consonância com a análise qualitativa e observativa efectuada, na perspectiva da própria sustentabilidade de cada caso, e com a definição dos critérios a incidir na sua influência em cada um dos eixos de acção. A avaliação baseia-se numa escala de classificação de quatro valores: “Sem influência / Não aplicável”; “Pouca influência”; “Média influência”; “Bastante influência”.

Tabela 4.2 – Análise qualitativa e observativa da influência dos casos de estudo

Eixos de Acção		LXF	Ateneu Popular	59 Rivoli	Tacheles ⁴⁹	Dimensão do DS
a	Tecido Social Local	■	■ ■ ■	■	■ ■	Social Institucional
b	Estímulo à Implementação de Outros Equipamentos e Serviços	■	■ ■ ■	□	□	Ambiental Social Institucional
c	Reabilitação do Edificado e Reabilitação Urbana	■ ■	■ ■	■ ■	■ ■	Ambiental Social
d	Criação de Valor	■ ■ ■	■ ■	■ ■ ■	■ ■ ■	Económica
e	Criação de Emprego	■ ■ ■	■	□	□	Económica Institucional
f	Criação de Espaços de Trabalho	■ ■ ■	■	■ ■	■ ■	Económica
g	Promoção de Actividades Culturais	■	■ ■ ■	■ ■ ■	■ ■ ■	Social
h	Contributo para o Turismo Local	■	■	■	■ ■	Ambiental Económica

Legenda:

- Sem influência / Não aplicável
- Pouca influência
- ■ Média influência
- ■ ■ Bastante influência

Como se pode verificar, através da análise à avaliação feita aos diferentes casos, existe uma grande disparidade nas classificações dos mesmos. Um dos eixos com resultados de avaliação mais distintos entre os diferentes casos refere-se à influência dos casos no “Tecido Social Local”. Esta disparidade pode ser de algum modo explicada, dadas as especificidades de cada caso, com a sua localização, história e objectivos a influenciarem a avaliação. Esse facto justifica as diferentes classificações, que tanto apontam para a dificuldade na produção de uma influência neste campo, como para a possibilidade de produção de um impacte positivo significativo.

O campo a apresentar resultados mais constantes foi o da “Reabilitação do Edificado e Reabilitação Urbana”. Neste ponto, é de ressaltar o facto de esta uniformidade se prender mais com a avaliação à reabilitação dos edifícios do que com a avaliação à reabilitação urbana. Caso o ponto fosse dividido

⁴⁹ No caso da Tacheles a avaliação foi feita considerando a altura do seu funcionamento.

em dois, a reabilitação urbana não conseguiria resultados tão homogêneos, devido, em parte, às características físicas da LxFactory, bastante distintas quando comparadas aos demais casos.

A melhor classificação geral foi conseguida pelo eixo “Criação de Valor”, no qual três dos quatro casos conseguiram a pontuação mais alta. Por outro lado, os eixos com piores resultados, no geral, foram o “Estímulo à Implementação de Outros Equipamentos e Serviços” e o “Criação de Emprego”. Em ambas as situações, houve um caso a conseguir a melhor classificação, mas houve, também, dois casos a aferir a pior classificação possível.

Importa, ainda, referir o sucesso ou insucesso das intervenções analisadas. Todos os casos revelaram a capacidade de produção de influências positivas para a sua envolvente, no entanto, tal não significa que todos sejam exemplos de sucesso e tenham conseguido manter-se em funcionamento.

Conforme já referido, a Tacheles foi encerrada em 2012, após ter funcionado durante vinte e dois anos. Ainda assim, e durante o seu período de funcionamento, este caso influenciou activamente a sua envolvente, sendo de destacar o seu contributo para a promoção do turismo a nível local e a sua capacidade de gerar valor. Contudo, depois do encerramento, e caso a avaliação considerasse, apenas, a sua actual influência, a avaliação teria, em quase todos os campos, a cotação mais baixa. Tal leva a questionar se, relativamente às intervenções de origem *Ocupa*, a legalização não se revelará fundamental para a sua manutenção e sucesso. Esse é o caso do Ateneu Popular 9 Barris e do 59 Rivoli que, apesar de terem tido, de início, uma condição *Ocupa*, conseguiram a sua legalização e permanecem em funcionamento após trinta e sete e quinze anos de actividade, respectivamente.

Procede-se, de seguida, a uma análise mais detalhada, da avaliação de cada um dos eixos de acção, para todos os casos.

a. Tecido Social Local

Os resultados relativos à avaliação da influência no tecido social local revelaram uma clara dissemelhança entre os casos. A localização e objectivos de cada caso justificam, de alguma forma, esta disparidade.

A influência da LxFactory no tecido social local parece pouco representativa, facto que, de alguma forma, poderá ser explicado pelas características físicas do complexo. A circunstância de este caso se encontrar num local murado, (sendo, inclusivamente, denominado como ilha, pelos seus próprios responsáveis), parece criar uma barreira, não só física, como sensorial, à sua influência e inserção no tecido social local.

Também o facto de o seu objectivo primordial passar, originalmente, apenas pela rentabilização do espaço, até à aprovação do PU de Alcântara (não estava nos seus objectivos iniciais, criar influência no tecido social local), justifica o seu parco influxo neste campo.

O caso com maior expressividade na influência no tecido social local é, sem dúvida, o Ateneu Popular 9 Barris. Esta influência pode ser explicada pela sua história e gestão. Como já foi anteriormente referido, o Ateneu surgiu na sequência de uma luta dos moradores do bairro, contra uma fábrica de asfalto poluente. O sentimento de pertença que a população revela em relação a este equipamento, mesmo decorridos trinta e sete anos de existência, terá tido origem nessa ocupação, mas foi mantido, sem dúvida, através de uma gestão participativa e integrada. De facto, um dos objectivos iniciais do Ateneu Popular 9 Barris é a promoção da participação e das relações entre indivíduos no campo da cultura, com o intuito de alcançar o desenvolvimento social. A sua gestão foca, assim, de forma significativa, este objectivo, conseguido, em grande parte através do Circo Social, uma ferramenta de acção social, indispensável para o sucesso deste caso em particular.

O 59 Rivoli revelou-se pouco influente no tecido social da sua envolvente. No entanto, esta pouca influência poderá ser explicada dadas as características sociais e demográficas do local onde este caso se insere. De facto, a freguesia do *Louvre* é uma das menos populosas da cidade de Paris. O 59 Rivoli localiza-se numa das zonas com maior afluência turística da cidade, mas que é também pouco expressiva a nível de densidade habitacional, o que justifica a sua classificação.

Relativamente à Tacheles, considerou-se que este caso produziu uma influência mediana no tecido social local. Esta classificação foi atribuída, dado que, com a sua implementação, este caso ajudou à dinamização da renovação do tecido social da zona. Apesar de o grupo de artistas que criou a Tacheles, se manifestar activamente contra o fenómeno de gentrificação e seus efeitos sociais e urbanísticos e de se ter, inclusivamente, chamado a atenção para esse problema social (Untiks, 2011), a intervenção contribuiu, de certa forma, para o processo de gentrificação da zona, ao fazer

parte de um conjunto de intervenções que fizeram desta parte da cidade o distrito artístico de Berlim (Huber & Stern, 2005).

A disparidade registada nos resultados da avaliação, quanto à influência dos casos no tecido social local, pode ser justificada pelos objectivos de cada um deles. Nos casos em que os objectivos passam, claramente, pela promoção, integração e desenvolvimento social, aliados a uma gestão adequada, como o Ateneu Popular 9 Barris, a sua influência no tecido social local é relevante. Por outro lado, nos casos com uma gestão mais orientada para um contexto económico e de mercado, e que não manifestam a pretensão de produzir efeitos ao nível social, a sua influência acaba por ser baixa, como é o caso da LxFactory.

No entanto, a diferença na classificação, entre casos, também pode ser fundamentada pelas diferenças no contexto da inserção dos casos nas cidades. Em zonas mais residenciais e populosas, os casos tendem a produzir maior influência. Por outro lado, em zonas com menor densidade populacional, a capacidade de produzir influência ao nível social é dificultada, dada a falta de habitantes. É o caso do 59 Rivoli, que, localizado noutro ponto da cidade, mais populoso, poderia, eventualmente, produzir maior influência sobre o tecido social local, nomeadamente por se tratar de um equipamento municipal com uma orientação mais social. A Tacheles, apesar de não ter tido a pretensão de influenciar o tecido social, fê-lo, ao ajudar a alterar a dinâmica do bairro.

b. Estímulo à Implementação de Outros Equipamentos e Serviços

A avaliação feita à influência dos casos, enquanto catalisadores da implementação de novos equipamentos e serviços, revelou resultados, no geral, pouco expressivos. A excepção é o Ateneu Popular 9 Barris, que aferiu uma classificação alta.

Uma vez que o caso LxFactory se localiza numa área em mutação, com um tecido urbano envolvente consolidado, mas com novos projectos e planos previstos, que determinarão a localização de novos equipamentos, foi difícil determinar a sua influência no “Estímulo à Implementação de Outros Equipamentos e Serviços”. No entanto, embora não seja possível correlacionar, directamente, a sua influência, importa referir a instalação de um novo espaço destinado a indústrias criativas nos terrenos do Museu da Carris, localizados a poente da LxFactory.

O Ateneu Popular 9 Barris apresenta o maior resultado possível, na classificação deste factor. Este equipamento localiza-se num bairro com elevada densidade populacional - *Nou Barris*. Porém, durante as décadas de 60 e 70 do século XX, este bairro encontrava-se, em grande parte, desprovido de serviços básicos essenciais, como redes de esgotos, e de abastecimento, de equipamentos e de serviços públicos.

A Associação de Moradores de *Nou Barris*, através da organização da iniciativa popular de ocupação da fábrica de asfalto, que viria a tornar-se o Ateneu Popular 9 Barris, procurou responder a esta carência de equipamentos. O sucesso na implementação deste equipamento, e o seu reconhecimento por parte das autoridades competentes, levou a que, nas imediações deste local, comesçassem a ser implementados outros equipamentos, públicos e privados, como escolas do ensino básico, e a Escola Profissional de Circo – Rogelio Rivel.

No caso do 59 Rivoli, a classificação atribuída ao efeito catalisador de outros equipamentos e serviços foi de “sem influência”. O facto de se localizar numa zona que já era turística antes da intervenção significa que esta freguesia já era servida por uma rede de equipamentos de apoio ao turismo, pelo que não havia necessidade de suprir alguma carência desta natureza.

Por outro lado, uma vez que o 59 Rivoli se localiza numa freguesia pouco populosa, não existe a aposta na criação de novos equipamentos de âmbito local, dada a falta de tecido social que o fundamente. Também o facto de este caso ter uma génese *Ocupa*, situando-se numa das zonas mais turísticas e nobres da cidade de Paris, terá levado as autoridades camarárias a agir de forma a garantir que não fosse permitida a sua repetição.

A classificação atribuída à Tacheles foi de “não aplicável”, porque não foi possível aferir se este caso contribuiu activamente, ou não, como elemento atractor de novos equipamentos e serviços. No entanto, é de referir que, apesar de já se encontrar encerrada, dada a importância que teve para a

cidade de Berlim, e para a sua vivência artística, o Município continua a afirmar que a nova intervenção deverá contar com um espaço dedicado às actividades artísticas, não revelando, contudo, de que natureza.

Apesar de este ser um factor em que os casos produziram pouca influência, partindo da análise ao caso Ateneu Popular 9 Barris, é possível concluir, que estes casos podem, de facto, influenciar a implementação de outros equipamentos e serviços. Podem contribuir, assim, para a regeneração das cidades, através da qualificação e maior oferta de equipamentos no território.

No entanto, tal como para o factor anterior – Tecido Social Local – o contexto da inserção dos casos no território revela-se muito condicionador do seu sucesso, com os casos a terem mais possibilidade de serem bem-sucedidos em zonas residenciais mais populosas, apresentando menor capacidade de produzir influência em zonas de menor densidade populacional. Ao nível da implementação de novos equipamentos públicos, a influência dos casos na sua localização passa pelo seu sucesso, aliado à sua capacidade de atracção da população residente.

c. Reabilitação do Edificado e Reabilitação Urbana

Relativamente à reabilitação do edificado e à reabilitação urbana, a avaliação revelou uma uniformidade nos resultados obtidos, com uma classificação de “média influência”, para todos os casos.

Ao nível da reabilitação urbana, o caso onde esta é mais patente, é o da LxFactory. Tal poderá ser justificado pela natureza do complexo, já que se trata de um conjunto de edifícios e espaços exteriores com ruas e passeios, contrariamente aos restantes casos. Contudo, e talvez, pelo facto de ser um espaço murado, a sua influência ao nível da reabilitação urbana fora do complexo é mínima, ou mesmo inexistente.

Mas, caso a avaliação fosse referente à regeneração urbana, incluindo, assim a dimensão económica, e tal como pode ser constatado pela avaliação relativa à “Criação de Valor”, “Criação de Emprego”, “Criação de Espaços de Trabalho” e “Contributo para o Turismo Local”, este caso teria uma classificação superior, do que ao considerar exclusivamente a componente física da cidade, tal como é feito através da reabilitação urbana.

Relativamente ao edificado da LxFactory, tal como foi referido no capítulo 3.1.4, não se tratou de uma reabilitação profunda, mas sim de uma consolidação do património, através da sua conservação e limpeza, e de pequenas operações de reabilitação, com o objectivo de dotar os espaços das condições necessárias à sua utilização.

Apesar de não se tratar de uma reabilitação profunda do edificado, ao tornar os espaços novamente utilizáveis, este caso promoveu a dimensão ambiental, social e económica do Desenvolvimento Sustentável. Ambiental, porque, ao optar pela reabilitação ao invés da nova construção, ajudou a diminuir potenciais impactes ambientais que a demolição e a nova construção implicariam. Social, pois, ao fomentar a vivência urbana através da reutilização de um espaço que se encontrava quase na sua totalidade expectante, promove a segurança e serve a população local através da instalação de espaços destinados a actividades económicas.

Quanto aos restantes casos, todos eles conseguiram promover a reabilitação dos espaços edificados. No caso do Ateneu Popular 9 Barris, a sua reabilitação caracterizou-se por ser um processo contínuo, que durou algumas décadas, através de reabilitações pontuais do edifício fabril, tendo terminado com a demolição de grande parte do edifício original e a construção de um novo, em sua substituição. A reabilitação urbana surgiu como consequência do projecto de reabilitação do edificado, tendo, todavia, sido pontual e bastante localizada (apenas na zona circundante do equipamento).

O 59 Rivoli funcionou sem qualquer intervenção de reabilitação até à sua legalização, porém, a sua passagem a equipamento municipal obrigou à realização de obras profundas, que se caracterizaram mais pela reconstrução do interior do edifício, do que pela sua reabilitação, como foi anteriormente referido no capítulo 3.3.4. Ao nível da reabilitação urbana, este equipamento surtiu nula influência, facto justificado pela sua localização, numa rua nobre da cidade, numa área perfeitamente consolidada e histórica que, por essas razões sofreu diversos processos de reabilitação urbana ao longo dos tempos.

O grupo de artistas, responsável pela administração da Tacheles conseguiu que os proprietários do imóvel procedessem a obras de reabilitação, tendo tido por isso, influência ao nível da reabilitação do edificado. No entanto, tal como no caso do Ateneu Popular 9 Barris e do 59 Rivoli, não produziu influência relevante na reabilitação urbana da sua envolvente. No presente caso, esta parca influência poderá ser explicada pela natureza expectante da área, tanto ao nível urbano como imobiliário.

Nenhum dos casos em análise promoveu uma reabilitação profunda do edificado. No caso da LxFactory e da Tacheles, a reabilitação pontual foi intencional, procurando promover a identidade industrial (LxFactory) e uma noção de ruína (Tacheles). É de assinalar, também, que apesar de pontuais, ambas as acções de reabilitação permitiram que os edifícios voltassem a dispor das condições de segurança necessárias para a sua utilização.

Tanto no 59 Rivoli como no Ateneu Popular 9 Barris, a reabilitação dos edifícios implicou a sua demolição quase total. No caso do 59 Rivoli, com a demolição completa do interior do imóvel, e no caso do Ateneu Popular 9 Barris, com a demolição quase total do edifício pré-existente. Estas demolições implicaram reconstruções posteriores que vieram, desta forma, comprometer a dimensão ambiental do Desenvolvimento Sustentável.

Estes casos e outros de natureza similar podem, assim, produzir efeitos significativos na reabilitação do edificado, que se revelam benéficos para a cidade. Promovem o Desenvolvimento Sustentável através das suas dimensões ambiental e social. Para o fazer, nem sempre necessitam de obras de reabilitação profundas, as obras pontuais são por vezes suficientes para a produção dos efeitos desejados.

Contudo, é também de destacar, que embora as obras de reabilitação possam trazer mais-valias para a cidade ao nível ambiental e social, no caso de edifícios em estado avançado de degradação, ou em que são necessárias alterações profundas ao nível estrutural e funcional, estas intervenções podem ser demasiado dispendiosas para justificar o investimento dos seus promotores.

d. Criação de Valor

O eixo de acção com melhor classificação, no geral, é o da criação de valor. Com efeito, a este ponto foi atribuída a pontuação mais alta no caso da LxFactory, do 59 Rivoli e da Tacheles. Esta classificação justifica-se pela natureza anterior dos espaços em questão.

No caso da LxFactory, apesar de, na altura da sua aquisição pelos actuais proprietários, haver uma gráfica a funcionar nas suas instalações, esta ocupava apenas uma pequena parcela do complexo industrial e os seus proprietários tinham já a intenção de abandonar o espaço. Assim, apesar de o complexo ter uma pequena utilização, face à sua dimensão total, ela não era expressiva. Actualmente, e dada a sua ocupação quase completa, por empresas que contribuem de forma activa para a economia, o incremento da criação de valor é bastante representativo.

O Ateneu Popular 9 Barris, no campo relativo à criação de valor, foi classificado como apresentando uma menor influência, face aos restantes casos. Este facto não indicia uma menor importância deste equipamento, sendo antes, indicativo de algumas das suas características particulares.

Este equipamento foi estabelecido, na sequência de uma luta de moradores, pelo encerramento de uma fábrica de asfalto. O edifício em causa e as actividades aí presentes eram, assim, já antes da implementação deste projecto, responsáveis pela criação de valor. Também o elevado investimento realizado pelo Município, tanto na reabilitação do edifício como para a manutenção da actividade do projecto, com uma forte dependência do financiamento público para o seu funcionamento (cerca de 60%), se revelaram condicionadores desta avaliação.

No caso do 59 Rivoli, o edifício encontrava-se devoluto sendo, assim, incapaz de produzir qualquer tipo de capital. No entanto, através da sua ocupação, o edifício ganhou nova utilização e passou a ser, novamente, um elemento urbano que contribui para a vivência urbana da cidade, destacando-se o número de visitantes ao ano.

O 59 Rivoli, porque foi legalizado e por ser agora propriedade municipal, tem de respeitar algumas regras, incluindo aquela que veda aos artistas a possibilidade de poderem vender as suas obras, o que resulta, sem dúvida, numa diminuição do efeito potenciador de valor económico, deste caso.

Também a Tacheles apresenta um percurso inicial idêntico ao do 59 Rivoli, com o edifício devoluto e a deteriorar-se devido ao abandono por parte dos proprietários. A ocupação do edifício possibilitou um novo uso do mesmo, tornando-o capaz de produzir valor, tanto a nível social, como económico.

No caso da Tacheles, é de referir, que apesar de ter contribuído para a criação de valor durante o seu período de funcionamento, essa mais-valia perdeu-se com a sua extinção. Ainda que actualmente este caso tenha perdido esta capacidade, como a avaliação foi elaborada para o período referente ao seu funcionamento, foi-lhe atribuída a classificação mais alta.

Dados os resultados conseguidos na avaliação do presente eixo de acção, é possível concluir, que casos desta natureza têm a capacidade de criar valor. Esta capacidade está intimamente ligada à natureza inicial dos imóveis em questão. De facto, ao promover-se actividade em imóveis devolutos, sem qualquer utilização, o incremento da criação de valor torna-se exponencial.

e. Criação de Emprego

Quanto à influência dos casos para a criação de emprego, a avaliação revelou valores bastante baixos, com excepção da LxFactory, que obteve um resultado alto. A avaliação é relativa ao emprego directo afecto a cada um dos casos, associado aos empregos indirectos que, não podendo ser ignorados devem, por essa razão, ser considerados na presente avaliação.

No caso da LxFactory, a instalação de empresas já existentes não contabiliza novos postos de trabalho, mas a sua presença, promove a criação de outras empresas, com o consequente aumento do emprego. É de referir, ainda, o “*co-work*”, conceito explorado na LxFactory, e que aí representa, tem um papel importante. Incentiva a interacção entre os vários intervenientes, possibilitando a troca de informação e de ideias, factores potenciadores da produção de novas actividades de negócio, associados ao aparecimento de novas empresas. Mas, neste caso, não é só a instalação de empresas que fomenta a criação de emprego. De facto, a restauração e o comércio aí localizados são também responsáveis pela criação de vários postos de trabalho na LxFactory.

O Ateneu Popular 9 Barris apresenta apenas onze postos de trabalho, que se estimam suficientes para suprir as suas necessidades. A estes, devem, todavia, ser acrescidos os empregos temporários, que resultam dos vários eventos e actividades promovidas pelo equipamento, e os profissionais que leccionam nas escolas de circo infantil e juvenil.

O 59 Rivoli e a Tacheles não se revelaram activamente promotoras do emprego, uma vez que os artistas que aí se instalaram já exerciam a sua profissão, precisavam apenas de um local para o fazer. Contudo, a existência de um espaço físico com as condições necessárias para o exercício da sua actividade promove a continuidade do trabalho elaborado pelos artistas. Nas cidades onde os presentes casos se localizam, a procura desses espaços supera largamente a oferta.

Em conclusão, dependendo da natureza das actividades desenvolvidas nos casos, estes podem ou não, apresentar uma influência na criação de emprego. Em casos semelhantes ao da LxFactory, em que o seu intuito passa por criar *clusters* para empresas ligadas a actividades criativas, o estímulo à criação de emprego pode ser significativo. Quando o objectivo dos casos passa pela criação de emprego estes podem ser bem-sucedidos, directa ou indirectamente, quer seja a uma escala média (LxFactory) quer seja à microescala, como é o caso do Ateneu Popular 9 Barris.

f. Criação de Espaços de Trabalho

A avaliação feita à criação de espaços de trabalho, pelos casos, apresenta classificações entre “pouca influência” e “bastante influência”, para o Ateneu Popular 9 Barris e LxFactory, respectivamente, apresentando os outros dois casos classificação de “média influência”.

A LxFactory foi classificada com a cotação máxima neste campo, dado que foi promotora de um grande número de espaços de trabalho, tendo, actualmente, cerca de mil pessoas a trabalhar nas suas instalações. No entanto, o facto de essa ser uma das suas principais valências (arrendamento de espaços para empresas ligadas às actividades criativas) e aquela que levou à sua implementação, aliada à sua área, bastante superior à dos restantes casos, justifica este número e a disparidade na classificação face aos outros casos.

O Ateneu Popular 9 Barris é um equipamento com uma dimensão relativamente pequena que, apesar de não apresentar como um dos seus objectivos primordiais a criação de espaços de trabalho, oferece um pequena área de trabalho para artistas circenses. A sua dimensão permite justificar a sua classificação.

O caso do 59 Rivoli foi implementado com o objectivo primordial de criar locais onde os artistas pudessem trabalhar. Apesar de ter respondido, de forma clara e inequívoca, a este objectivo, o facto de apresentar um número relativamente reduzido de espaços de trabalho, com estúdios com capacidade para trinta artistas, levou a que apresentasse uma classificação mediana.

À semelhança do que aconteceu com o 59 Rivoli, também a Tacheles foi criada, originalmente, para albergar espaços de trabalho para artistas. Apresentando, na altura do seu funcionamento um total de cinquenta estúdios de trabalho destinados a artistas, este caso respondia plenamente ao objectivo da sua criação, mas, novamente de forma análoga ao que acontecia com o 59 Rivoli, era um número relativamente pequeno de locais de trabalho, justificando-se, assim, a classificação de “média influência”.

A criação de espaços de trabalho pode ser um dos objectivos primordiais do tipo de casos em estudo. Dos presentes casos, três apresentam, desde o seu início, esse objectivo, tendo conseguido atingi-lo. Assim, quando a intenção das intervenções passa por criar espaços de trabalho, para empresas criativas ou para artistas, esse objectivo é correspondido.

A relativa facilidade em satisfazer a este eixo pode ser explicada pela escassez de espaços desta natureza disponíveis. Na verdade, tanto na cidade de Paris, como na cidade de Berlim, assiste-se a uma disparidade acentuada entre a procura e a oferta de espaços deste tipo, o que tem levado ao crescimento do fenómeno “*Art Squat*”.

Este eixo de acção permite responder à dimensão económica do Desenvolvimento Sustentável. A satisfação da dimensão económica relaciona-se com o eixo de acção “Criação de Valor” uma vez que ao promover a criação de locais de trabalho, em edifícios que se encontravam devolutos, há um incremento da criação de valor. No entanto, também existe a possibilidade de produção de eventuais efeitos ao nível ambiental e institucional, através da redução dos movimentos pendulares ao responderem ao objectivo de criar espaços de trabalho, e ao poderem fomentar novas formas de cooperação e de trabalho associado à hipótese de viabilização do empreendedorismo.

g. Promoção de Actividades Culturais

A avaliação feita à promoção de actividades culturais revelou uma forte influência neste campo, explicada, em larga medida, pela génese criativa e artística de todos os casos. A localização não parece aqui ter especial preponderância, contribuindo mais os conteúdos e a divulgação dos próprios eventos para garantir o seu sucesso.

A LxFactory obteve uma classificação baixa, facto que poderá, de alguma forma, ser atribuído às características programáticas do complexo, mais focadas no contexto economicista. No entanto, convém referir a promoção de exposições temáticas, de "*Street Art*" e, como evento de eleição, o "*Open Day*", com um programa cultural diversificado, que ocorre semestralmente. Associado ao número elevado de visitantes, também as empresas aqui instaladas podem ter um papel determinante, com a inclusão de iniciativas paralelas ou em conjunto com a administração, promovendo as suas actividades e criações e, ao mesmo tempo, a própria marca "LxFactory".

O Ateneu Popular 9 Barris é um dos casos com grande expressividade na promoção de actividades culturais. Para este facto, muito contribui a promoção do espectáculo "*Circ d'Hivern*" que teve a sua primeira edição em 1996. Ao longo dos anos, adquiriu, reconhecimento internacional, com o consequente acréscimo de público, mas também, maior responsabilidade. Aliado a este evento, e ainda no campo da promoção de actividades circenses, é de realçar o papel das escolas infantil e juvenil, em funcionamento desde 2003. Para a atribuição da classificação máxima, contribuíram ainda a vasta programação de concertos e espectáculos dedicados às artes cénicas, musicais e performativas que decorrem no espaço do auditório.

Também a classificação atribuída ao 59 Rivoli reflecte a forte influência na promoção de actividades culturais. Neste âmbito, não pode ser dissociada a "abertura" do espaço ao público, seis dias por semana, com a exposição permanente dos trabalhos e do processo de concepção dos trinta artistas presentes. O espaço de galeria, existente no piso térreo, dedica a sua programação a exposições temporárias de artistas não residentes e a pequenos concertos musicais eclécticos, ao fim-de-semana, e a festivais musicais anuais.

Relativamente à Tacheles, e mesmo considerando o seu processo de encerramento, a sua actividade artística, marcante no contexto do movimento de contracultura berlinense, promoveu diversos eventos culturais e lúdicos importantes, ao longo da sua existência. O centro de artes Tacheles, como espaço dinamizador de eventos, contava com trinta estúdios de trabalho para artistas, espaços de exposição, espaços de venda de arte contemporânea, um cinema, o "*Panorama-Bar*", o "*Blaue Salon*" (Salão Azul), um espaço usado para concertos e leituras, e o "*Goldene Saal*" (Salão Dourado), uma sala de espectáculos vocacionada para o teatro alternativo e para a dança independente. Estes acontecimentos, em conjunto com os espaços de trabalho para artistas, justificam a classificação atribuída.

A uniformidade registada nos resultados da avaliação de três dos quatro casos, no que toca à influência dos casos na promoção de actividades culturais, justifica-se pelo uso e programação de índole artística e cultural, patente em todos eles. Nos casos do 59 Rivoli e da Tacheles, essa situação fica ainda mais clara, uma vez que o seu objectivo original passava pela “oferta” de espaços de trabalho para o desenvolvimento de actividades artísticas, com o contributo de espaços dedicados à sua exposição. A estes, ainda se associa, ao longo da programação anual, outro tipo de eventos culturais. Também o Ateneu Popular 9 Barris se enquadra neste contexto, embora numa perspectiva diferente, em que as artes circenses ocupam grande parte dos eventos produzidos e promovidos pela associação. Por outro lado, o caso da LxFactory, associado a um contexto mais económico e de mercado, contempla uma promoção de actividades culturais mais dispersa no tempo, com eventos pontuais, mas constantes e perfeitamente identificados com a natureza do complexo.

h. Contributo para o Turismo Local

A avaliação relativa ao contributo dos casos na promoção do turismo local apresenta, mais uma vez, um paralelismo na avaliação de três casos, a LxFactory, o Ateneu Popular 9 Barris e o 59 Rivoli, que apresentam as mesmas classificações.

A LxFactory revela-se pouco influente, no seu contributo para a promoção do turismo. De facto, apesar de já ser referenciada internacionalmente, em vários artigos de jornais, de revistas e em algumas brochuras turísticas, a grande maioria dos seus visitantes provém de outros locais da cidade de Lisboa (Gomes, 2014). Todavia, é expectável que face à sua manutenção, à colaboração, presente e futura, com a Câmara Municipal de Lisboa e à concretização do PU de Alcântara, esta influência venha, num futuro próximo, a ser mais expressiva.

O caso do Ateneu Popular 9 Barris, considerando a cidade de Barcelona, não apresenta grande influência na promoção turística. No entanto, à escala da freguesia, onde se insere, este equipamento é um dos poucos locais com capacidade para gerar fluxo turístico. Esta promoção consegue-se, maioritariamente, pelos eventos promovidos pelo equipamento, como os concertos, as exposições e o já referido espectáculo de periodicidade anual, *Circ d'Hivern*, o evento mais relevante organizado pelo Ateneu Popular 9 Barris.

O 59 Rivoli é importante a nível turístico, como o número de visitantes o demonstra. Contudo, provoca poucos novos fluxos turísticos. A sua importância a nível turístico terá mais a ver com a localização junto ao *Louvre*, numa rua de grande importância turística da cidade sendo, por isso, uma zona já muito vocacionada para o turismo. Porém, o facto de gerar um fluxo de visitantes significativo contando, segundo a associação, com cerca de 70.000 visitantes anuais, apresenta-se como um factor relevante, para esta avaliação.

A Tacheles revelou-se influente na promoção do turismo a nível local, durante o seu funcionamento e mesmo depois de encerrar. Esta intervenção foi mundialmente reconhecida como parte do movimento contracultura berlinense. Na realidade, a sua importância pode ser confirmada, pelo facto de ter tido financiamento público e de ter sido incluída em vários folhetos turísticos, elaborados pela cidade de Berlim, apesar da sua condição ilegal. Com efeito, nos meses que se seguiram ao encerramento, continuaram a ocorrer visitas de turistas ao jardim de estátuas, localizado nas suas traseiras, até que este foi encerrado.

Ainda no campo do turismo, importa referir a presença, em todos os casos estudo de exemplos de “*Street Art*”, com obras de alguns artistas conceituados neste meio, que ajudam a promover a imagem de marca dos equipamentos e, muitas vezes a incluir o próprio edifício em roteiros turísticos temáticos.

Este tipo de intervenção tem a capacidade de gerar importantes fluxos turísticos, auxiliando no desenvolvimento da economia local. É de referir, ainda, que alguns casos, dada a sua importância, dimensão e características únicas, conseguem fazer uma autopromoção internacional. Fortalecem, assim, não só a economia local, à escala da freguesia, por exemplo, como inclusivamente a das cidades onde se inserem, como foi o caso da Tacheles.

No entanto, e considerando que se pretende avaliar a capacidade dos casos de contribuírem para o Desenvolvimento Sustentável, é de referir a necessidade de estes fluxos turísticos serem cuidadosamente planeados, geridos e monitorizados, de forma a evitar ou, pelo menos, mitigar eventuais impactes negativos, que se podem revelar particularmente nocivos para as sociedades anfitriãs, se não forem respeitados os princípios próprios da sustentabilidade.

4.2. Discussão dos Resultados

Considerando o estudo comparado previamente elaborado, é possível aferir os principais parâmetros de sucesso e insucesso dos casos de estudo. Identificadas as estratégias e os eixos de acção usados pelas intervenções analisadas, procedendo à avaliação das suas linhas de acção, consegue-se determinar quais os mais relevantes para o êxito dos casos. Importa, desta forma, referir os eixos de acção em que os casos se revelaram mais e menos profícuos, associando-os à dimensão de Desenvolvimento Sustentável correspondente.

Atribuindo um valor numérico à avaliação dos eixos de acção de cada caso, é possível verificar a sua capacidade geral de influência. Considerando cada quadrado classificativo como equivalente a 1 valor, considerando os oito eixos avaliados, a pontuação mais elevada possível seria de 24 valores.

Desta forma, os casos apresentam relativa uniformidade nos resultados classificativos gerais. A classificação mais alta é aferida pelo Ateneu Popular 9 Barris com 16 valores, seguida pela LxFactory com 15 valores e a Tacheles com 14 valores. O caso a obter pior classificação geral é o 59 Rivoli com 12 valores.

De forma a identificar a influência dos casos nas diferentes dimensões do Desenvolvimento Sustentável, procedeu-se à identificação dos resultados da avaliação de cada eixo e a sua correspondente classificação para cada dimensão, fazendo depois a ponderação de cada dimensão por caso (Figura 4.1).

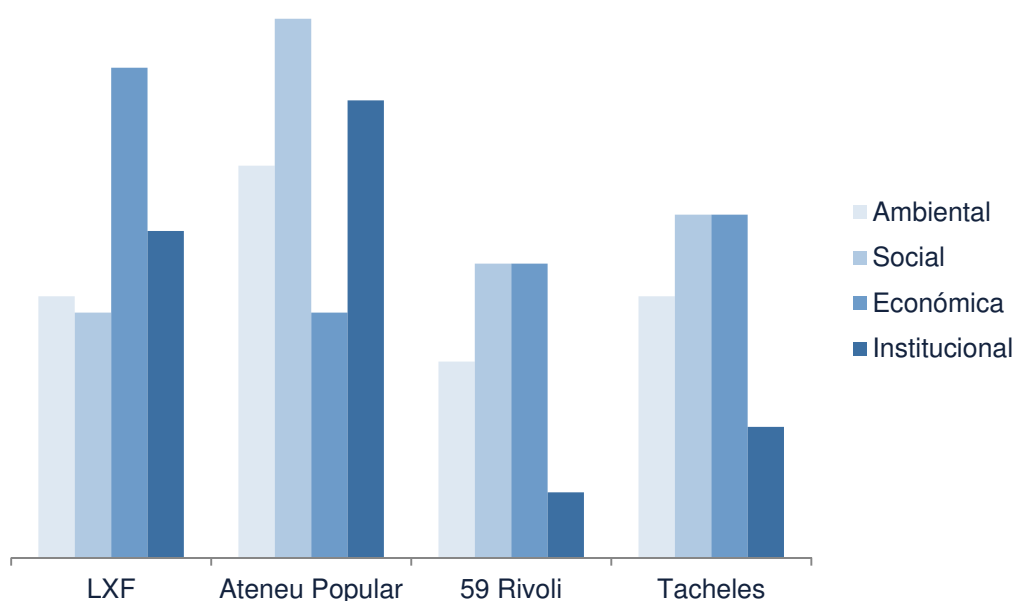


Figura 4.1 – Gráfico de colunas com a ponderação das dimensões do Desenvolvimento Sustentável por caso de estudo

Procedendo à análise do gráfico anterior é possível determinar em que dimensão do Desenvolvimento Sustentável cada caso conseguiu aferir melhor e pior resultado. Consegue-se, ainda, identificar os casos com maior e menor capacidade de influência sobre as diferentes dimensões.

Fica patente, deste modo, a dimensão em que foi aferido o melhor resultado e o caso que lhe é associado. Na dimensão social, o caso com maior preponderância avaliativa é o Ateneu Popular 9 Barris. Na dimensão institucional, este caso apresenta também a classificação mais relevante, embora menor do que a social. A LxFactory apresenta a classificação mais alta, na dimensão económica que apresenta o valor mais elevado das quatro dimensões de Desenvolvimento Sustentável neste caso. A dimensão de Desenvolvimento Sustentável que apresenta resultados gerais mais baixos é a institucional.

A análise dos resultados da avaliação de cada caso por dimensão do Desenvolvimento Sustentável identifica como mais relevante a dimensões económica para a LxFactory. O Ateneu Popular 9 Barris, identifica-se mais com as dimensões social e institucional. No caso do 59 Rivoli, os resultados gerais espelham a classificação geral mais baixa, com excepção da dimensão económica e social, nas quais o Ateneu Popular 9 Barris e LxFactory têm a pior cotação, respectivamente. Por fim, a Tacheles, apresenta valores medianos em todas as dimensões, embora na institucional, esta se revele já algo baixa. Este caso é, aliás, o que apresenta maior coerência e equilíbrio nos valores de análise às dimensões de Desenvolvimento Sustentável.

A LxFactory apresentou maior capacidade de influência na “Criação de Valor”, “Criação de Emprego” e “Criação de Espaços de Trabalho”. Mas também revelou influência na “Reabilitação do Edificado e Reabilitação Urbana” e no “Contributo para o Turismo Local”. Indexando a estes eixos, as respectivas dimensões do Desenvolvimento Sustentável, verifica-se que este caso específico se encontra muito ligado à componente económica.

Para o Ateneu Popular, os eixos mais relevantes na sua avaliação são o “Tecido Social Local”, o “Estímulo à Implementação de Outros Equipamentos e Serviços” e a “Promoção de Actividades Culturais”. Fazendo a devida analogia com as dimensões do Desenvolvimento Sustentável, é possível verificar uma influência significativa deste equipamento a nível social e institucional.

Relativamente ao 59 Rivoli, é de destacar a sua parca influência na maior parte dos eixos avaliados, facto que se reflecte nas respectivas dimensões de Desenvolvimento Sustentável. Todavia, esta fraca avaliação, tal como já foi referido no capítulo 4.1, é em grande parte justificada pela sua localização. Na dimensão ambiental, a facto de ter sido feito uma ocupação e criação de espaços de trabalho, num edifício devoluto, acabou por se reflectir numa avaliação positiva. Ainda assim, nos campos “Criação de Valor” e “Promoção de Actividades Culturais” este equipamento conseguiu atingir a classificação máxima. Por outro lado, em relação ao “Tecido Social Local”, ao “Estímulo à

Implementação de Outros Equipamentos e Serviços” e à “Criação de Emprego” a sua influência é insignificativa.

Embora a Tacheles tenha encerrado, ao fazer-se a sua avaliação, considerou-se apenas o período em que esteve em funcionamento. Apresenta três eixos de acção com a classificação mais alta: “Criação de Valor”, “Contributo para o Turismo Local” e “Promoção de Actividades Culturais”. No entanto, apresenta também fragilidades nos eixos “Estímulo à Implementação de Outros Equipamentos e Serviços” e “Criação de Emprego”.

É de ressaltar que o eixo “Criação de Emprego”, apesar de ser importante para o desenvolvimento sustentável, não faz parte das estratégias de três dos quatro casos de estudo, o Ateneu Popular, o 59 Rivoli e a Tacheles. É compreensível, pois, a sua pouca influência (Ateneu Popular) ou mesmo incapacidade (59 Rivoli e Tacheles) neste eixo.

Quanto a uma análise geral dos quatro casos de estudo, os eixos “Criação de Valor” e “Promoção de Actividades Culturais” são os que apresentam resultados gerais mais elevados. Por outro lado, aquele que apresenta um resultado mais homogéneo é, claramente, a “Reabilitação do Edificado e Reabilitação Urbana”, uma vez que é o único a apresentar a mesma classificação em todos os casos. Os eixos em que as intervenções analisadas apresentaram maior dificuldade em produzir influência foram o “Estímulo à Implementação de Outros Equipamentos e Serviços” e a “Criação de Emprego”, como se pode constatar pelo parco resultado geral em ambos.

De facto, através da análise à avaliação feita aos diferentes casos, é possível verificar uma grande disparidade nas suas classificações. Contudo, apesar de a LxFactory, o Ateneu Popular 9 Barris e os outros dois casos apresentarem resultados, na sua avaliação, bastante díspares entre si, o 59 Rivoli e a Tacheles apresentam classificações idênticas, com resultados equivalentes em seis dos oito eixos de acção avaliados. Esta semelhança pode ser justificada pela natureza dos dois casos, tanto ao nível da sua génese *Ocupa* inicial, como ao nível dos seus objectivos e funcionamento, bastante idênticos.

Assim, apesar de todos terem em comum o facto de serem edifícios com ulteriores utilizações, diferentes das suas actuais actividades artísticas, criativas e/ou culturais, a sua classificação demonstra que a forma como a apropriação foi feita, o local onde os casos estão implantados, aliados à forma como estes são geridos, são elementos altamente condicionadores dos seus efeitos na cidade.

4.3. Modelo

Considerando a análise comparativa, desenvolvida sobre os casos de estudo, revela-se importante a construção de um modelo, para avaliação das intervenções, que potencie a sua valorização como veículo para a reabilitação. Esta acção fundamenta-se na proposta de um instrumento do tipo “*Projekt Check*” que estruture um conjunto de questões a que as equipas decisoras terão de responder, para avaliar o desempenho das intervenções em causa.

Neste quadro, delineia-se um conjunto de procedimentos, dirigidos às equipas de trabalho que desenvolvem e/ou avaliam a implementação destes projectos, que suportem a sua estratégia, como base de decisão e de antecipação dos resultados.

Através da identificação de intervenções de reabilitação pela arte e validando o seu contributo para o Desenvolvimento Sustentável, é possível promover este tipo de projectos de forma a disseminá-los por outras cidades com necessidades de reabilitação, com a flexibilização e adequação apropriadas a cada contexto territorial, social e económico. Esta metodologia considera-se relevante para fundamentar futuras abordagens, consideradas alternativas aos programas de políticas públicas e privadas de reabilitação.

A metodologia de avaliação do “*Projekt Check*” considera as diferentes dimensões do Desenvolvimento Sustentável associadas aos objectivos locais de sustentabilidade, já que este é frequentemente utilizado no âmbito das Agendas 21 Locais. O presente modelo baseia-se na metodologia construtiva do “*Projekt Check*”, focando-se nas quatro dimensões do Desenvolvimento Sustentável.

No entanto, dado que o modelo desenvolvido pretende ser um instrumento de uso territorial universal, apropriado para a avaliação de projectos culturais e de reabilitação, não se deu relevo às questões que poderiam derivar da componente municipal e/ou regional. Tal não invalida a possibilidade de posteriormente lhe poderem ser acrescentadas perguntas, que permitam considerar os objectivos estratégicos das autarquias, regiões ou comunidades locais para o Desenvolvimento Sustentável.

O principal objectivo do modelo apresentado é criar um instrumento que permita fazer a identificação dos pontos fortes e fracos de intervenções de reabilitação pela arte. O modelo permite, assim, avaliar as intervenções e, simultaneamente, identificar os parâmetros que necessitam de ajustamento. São aferidos os impactes positivos e negativos da intervenção, com base numa lista de perguntas de controlo.

Considerando a natureza dos casos que se pretendem avaliar, é dada particular ênfase aos recursos culturais e artísticos dos projectos, procurando enfatizá-los, dado considerar-se que é através deles

que estas intervenções se tornam diferenciadas e conseguem produzir efeitos, também eles distintos, na cidade.

Pretendeu-se, com a construção deste modelo, criar um instrumento de avaliação da sustentabilidade de intervenções de reabilitação pela arte em contexto urbano. Este deverá ser utilizado de forma participada por actores que se encontrem ligados à temática, nomeadamente especialistas e/ou técnicos. Os avaliadores devem conhecer de forma pormenorizada a intervenção. Por essa razão, de forma a certificar a credibilidade das respostas ao modelo, deve ser disponibilizada aos avaliadores a informação e enquadramento delineados na estratégia de implementação do projecto.

Este instrumento pode ser utilizado pela entidade gestora das próprias intervenções, preferencialmente em equipa, como veículo de auto-melhoria. Pode ser usado pela administração local de forma a aferir o grau de sustentabilidade das intervenções, podendo eventualmente tornar-se num instrumento, que em conjunto com outras medidas, contribua para estabelecer prioridades, no sentido de se determinar as que poderão ser mais interessantes para a autarquia. Pode ainda ser utilizada por possíveis investidores, como fundamentação para futuros investimentos.

O modelo é constituído por um conjunto de quarenta questões, distribuídas equitativamente pelas quatro dimensões do Desenvolvimento Sustentável: ambiental, social, económica e institucional. Por se considerar que as dimensões estão interrelacionadas, não sendo possível desassociá-las sem haver perda de coerência, nenhuma se sobrepõe às demais. Ao dividir as perguntas pelos pilares do Desenvolvimento Sustentável, é possível, finda a avaliação, obter quatro valores síntese, um por cada dimensão, assim como um valor global. No entanto, apesar da determinação do valor total de avaliação poder ser interessante, considera-se que os resultados das avaliações, por dimensão de Desenvolvimento Sustentável, são mais proveitosas no que toca a identificar os pontos fortes e fracos das intervenções assumindo, por isso, um papel de destaque neste modelo.

Uma vez que se pretende identificar os pontos fortes e os pontos fracos de intervenções de reabilitação pela arte, no âmbito do Desenvolvimento Sustentável, procedeu-se a uma divisão das perguntas, dentro de cada uma das quatro dimensões. Assim, são colocadas em primeiro lugar questões mais gerais (dentro do âmbito mais habitual do Desenvolvimento Sustentável), seguindo-se um conjunto de perguntas mais específicas, directamente relacionadas com este tipo de casos. Desta forma, articulam-se os temas mais genéricos do Desenvolvimento Sustentável, com os temas mais específicos, associados à cultura e à arte.

As respostas são dadas através de uma escala classificativa de cinco valores. A utilização de questões para resposta em escala, sem quantificar dados específicos, revela-se necessária em casos da natureza dos que se pretendem avaliar com o presente modelo. De facto, a avaliação da sustentabilidade deste tipo de intervenções de génese cultural e/ou artística, tão intimamente ligadas

a aspectos intangíveis e imateriais, revela-se mais frutífera quando utilizados modelos de avaliação qualitativos.

A aplicação deste tipo de avaliação, embora possa ser considerada mais subjectiva do que uma avaliação quantitativa, é mais exequível. A alternativa de promover um modelo assente na criação de um conjunto de indicadores quantitativos completo e funcional poderia não ter a capacidade de responder à índole de muitos dos critérios que se pretendem avaliar.

A dimensão do modelo e a sua composição formal foram pensados de forma a possibilitarem uma fácil leitura, compreensão e interpretação. Na configuração do questionário do modelo foi reservado um espaço para observações em cada pergunta, permitindo a adição de comentários relevantes por parte dos participantes. Estas observações poderão, numa fase posterior, permitir a adaptação das questões a outras realidades, tendo ainda o benefício adicional de fornecer informação específica que poderá auxiliar, posteriormente, na beneficiação das intervenções.

Pretende-se que os intervenientes façam uma avaliação informada, procurando classificar as intervenções nas diferentes dimensões do Desenvolvimento Sustentável sem, no entanto, fazerem juízos de valor ou exporem a sua própria opinião pessoal acerca das intervenções avaliadas.

Apresenta-se de seguida a Tabela 4.3 contendo as questões constantes no modelo, divididas pelas diferentes dimensões de Desenvolvimento Sustentável.

Tabela 4.3 – Questões colocadas pelo modelo, organizadas por dimensão de Desenvolvimento Sustentável

1. Dimensão Ambiental	
1.1	A intervenção utiliza medidas para diminuir os níveis de ruído evitando, assim, a exposição da população envolvente?
1.2	A intervenção apoia a biodiversidade urbana e contribui para o aumento do sequestro do carbono, nomeadamente através de medidas como a criação ou manutenção de áreas verdes, coberturas e fachadas verdes, entre outras?
1.3	A intervenção promove a multifuncionalidade e a adaptabilidade funcional, contendo ou diminuindo a área de solo impermeabilizada?
1.4	A intervenção utiliza medidas promotoras da eficiência energética e energias renováveis, procurando a autonomia energética?
1.5	A intervenção utiliza medidas de poupança de água e de recolha de águas pluviais, quando possível?
1.6	A intervenção é promotora da reabilitação urbana, traz novas dinâmicas de qualificação do espaço urbano envolvente e evita a sua descaracterização?
1.7	A intervenção faz a reutilização dos materiais originais na reabilitação, promove o seu uso eficiente, com a consequente redução dos resíduos?
1.8	A intervenção tem em consideração os princípios da reabilitação sustentável, dando nova vida aos edifícios intervencionados, atraindo novas actividades?
1.9	A intervenção faz uma gestão sustentável dos resíduos por si produzidos, através da sua reciclagem?
1.10	A intervenção contribui para melhorar a saúde pública e a higiene e limpeza do espaço de intervenção e zona envolvente?
2. Dimensão Social	
2.1	A intervenção reduz o sentimento de insegurança e reforça de forma eficiente a segurança pública?
2.2	A intervenção procura o envolvimento da população local e de equipamentos e/ou entidades importantes para o tecido social nas suas actividades?
2.3	A intervenção produz mais-valias sociais e culturais no tecido urbano envolvente?
2.4	A intervenção procura incluir a população na sua dinâmica funcional e organizativa?
2.5	A intervenção reflecte novas formas de organização social e cultural na produção e apropriação do espaço?
2.6	A intervenção incita a coesão social, o sentimento de tolerância e a solidariedade entre gerações e entre estratos sociais através das actividades culturais e artísticas?
2.7	A intervenção promove eventos culturais, indutores da valorização da identidade cultural local?
2.8	A intervenção conduz a uma maior apropriação por parte da população, relativamente aos costumes e memórias colectivas?
2.9	A intervenção procura incluir referências culturais locais e/ou regionais na sua programação cultural?
2.10	A intervenção oferece espaços de trabalho ajustados às funções a serem desempenhadas pelos utilizadores promovendo, dessa forma, a produtividade?

3. Dimensão Económica	
3.1	A intervenção contribui para o aumento sustentável do turismo ao nível local?
3.2	A intervenção introduz novos pontos de atractividade e de interesse em roteiros turísticos temáticos reforçando, assim, a oferta a nível supralocal?
3.3	A intervenção cria novos empregos, particularmente os qualificados, bem remunerados, criativos e que se inserem na sociedade do conhecimento?
3.4	A intervenção possibilita a criação de sinergias entre trabalhadores e/ou empresas e reforça a dinâmica das interacções entre os seus ocupantes gerando novas oportunidades?
3.5	A intervenção contribui para a articulação em rede dos actores socioeconómicos?
3.6	A intervenção incita à criação de valor económico, rentabiliza recursos locais subaproveitados e oferece novos produtos e serviços?
3.7	A intervenção é inovadora no contexto socioeconómico local, cria novas oportunidades de negócio e gera empreendedorismo?
3.8	A intervenção produz mais-valias económicas no tecido urbano envolvente?
3.9	A intervenção promove a criação de valor, nomeadamente através da reutilização de edifícios devolutos, que se tornam novamente rentáveis, podendo criar novos espaços de trabalho, habitacionais, de comércio e serviços, beneficiando todo o tecido urbano envolvente?
3.10	A intervenção contribui para a criação de novos espaços de trabalho, particularmente para aqueles nichos com maior procura e menor oferta?
4. Dimensão Institucional	
4.1	A intervenção promove o aparecimento de outros equipamentos e serviços?
4.2	A intervenção considera os princípios do <i>design</i> inclusivo e da acessibilidade para todos?
4.3	A intervenção promove acções que fomentem a igualdade entre gerações, géneros, etnias, classes sociais?
4.4	A intervenção é promotora de boas práticas de higiene e segurança no trabalho para todos os seus intervenientes?
4.5	A intervenção pode funcionar como uma alavanca para aumentar o empreendedorismo?
4.6	A intervenção contribui para a promoção turística do património cultural construído?
4.7	A intervenção promove a recuperação do papel simbólico no território onde se insere, valorizando os seus aspectos históricos e culturais?
4.8	A intervenção ajuda no sentido de alertar para uma cultura de conservação urbana de modo a contrariar a descaracterização da identidade cultural da comunidade / população?
4.9	A intervenção fomenta novas formas de cooperação e de trabalho em equipa e estabelece pontes de articulação com outros actores de âmbito local e supralocal?
4.10	A intervenção fomenta relações e/ou parcerias entre entidades, com o intuito de melhorar a qualidade de vida da população local?

A avaliação deriva da resposta às quarenta perguntas colocadas, através de uma escala de valores de 1 a 5. Nesta escala, 1 aplica-se quando é produzida uma influência bastante negativa, 3 destina-se a situações em que não é produzida influência ou em que o caso é neutro, 5 é utilizado quando é produzida uma influência bastante positiva. Pretende-se, desta forma, validar tanto os efeitos positivos, como os negativos produzidos pelas intervenções avaliadas. Ao organizar as perguntas separadamente por dimensão do Desenvolvimento Sustentável, é possível aferir, após a aplicação do modelo, onde é necessário fazer os ajustamentos às intervenções, para que estas sejam tão influentes quanto possível na promoção do desenvolvimento sustentável das comunidades onde se inserem.

As perguntas apresentam todas a mesma cotação, não sendo diferenciadas por relevância, uma vez que não se pretende valorizar nenhum dos temas abordados pelas questões. As ponderações são, geralmente, aplicadas quando existe a necessidade estratégica de valorizar um determinado aspecto. Dado considerar-se que todas as perguntas seleccionadas, e os seus temas, são importantes para a avaliação das intervenções, como um todo, entendeu-se importante manter a equidade entre elas.

O conjunto de perguntas formuladas para cada dimensão permite, assim, avaliar a sua influência no âmbito do Desenvolvimento Sustentável, com o respectivo impacto em cada dimensão e também no contexto geral. Pretende-se ainda que este conjunto de perguntas coerentes e relevantes, distribuídos pelas quatro dimensões de Desenvolvimento Sustentável, abranja os aspectos considerados significativos para este tipo de intervenções, e permita estratégias de execução tendo em vista a superação dos pontos com pior avaliação.

Para se garantir a devida compreensão das perguntas, de forma a permitir respostas contextualizadas, é apresentado um breve enquadramento para cada uma.

1. Dimensão Ambiental

1.1 A intervenção utiliza medidas para diminuir os níveis de ruído evitando, assim, a exposição da população envolvente?

Considerando que muitas das intervenções dedicadas à arte e à cultura contam com espaços destinados a espectáculos e/ou outros espaços lúdicos, potenciais produtores de elevados níveis de ruído, pretende-se determinar se são utilizadas medidas que permitam uma redução desses níveis, previstas em projecto e/ou aplicadas em obra, e se os resultados que daí advêm evitam, efectivamente, a exposição da população local ao ruído.

1.2 A intervenção apoia a biodiversidade urbana e contribui para o aumento do sequestro do carbono, nomeadamente através de medidas como a criação ou manutenção de áreas verdes, coberturas e fachadas verdes, entre outras?

A pergunta compreende as intenções previstas nas estratégias da intervenção que fomentem a diversidade dos ecossistemas urbanos locais e o incremento de espaços verdes. Estes contribuem para melhorar o ambiente urbano, pois são muitos os benefícios que advêm da introdução de estruturas verdes em edifícios, nomeadamente a melhoria da qualidade do ar, um melhor isolamento térmico e acústico dos edifícios, uma maior retenção de águas pluviais, contribuir para a biodiversidade urbana, entre outros.

1.3 A intervenção promove a multifuncionalidade e a adaptabilidade funcional, contendo ou diminuindo a área de solo impermeabilizada?

A presente questão pretende avaliar a flexibilidade dos espaços que foram intervencionados associada ao grau de impermeabilização do solo. Esta preocupação enquadra-se na implementação de políticas adequadas de gestão e de utilização dos solos, indispensável para o Desenvolvimento Sustentável, evitando a dispersão e a expansão urbanas e garantindo a diversidade de usos. A impermeabilização do solo torna as cidades estéreis, ao limitar ou evitar a instalação de biótopos. É responsável pelo assoreamento dos corpos hídricos e consequente diminuição do volume dos cursos de água.

Os edifícios devem permitir a multifuncionalidade, concretizada em espaços adaptáveis a diferentes usos, com a implementação de soluções arquitectónicas inteligentes, capazes de responder à diversificação das actividades urbanas presentes e futuras.

1.4 A intervenção utiliza medidas promotoras da eficiência energética e energias renováveis, procurando a autonomia energética?

Pretende-se saber se existem medidas, implementadas na intervenção, indutoras de maior eficiência energética, nomeadamente através da utilização de fontes renováveis e da redução do consumo energético, acções indispensáveis para a promoção da eficiência energética. O fornecimento de energia deve ser mais eficiente, nomeadamente através da utilização de energias renováveis.

1.5 A intervenção utiliza medidas de poupança de água e de recolha de águas pluviais, quando possível?

Pretende-se determinar se, por parte da intervenção, existe a preocupação de tomar medidas para reduzir o consumo de água e/ou a existência de sistemas de recolha de águas pluviais, sendo estes particularmente importantes nos casos em que haja espaços verdes associados.

O aproveitamento das águas pluviais, com a sua reutilização e reciclagem, preserva o recurso água. Algumas medidas simples podem conseguir uma poupança significativa de água, mas a monitorização do consumo de água é igualmente indispensável. Apesar de ser mais difícil fazer o aproveitamento da água na reabilitação, existem medidas que podem ser consideradas nestes casos: substituição das torneiras convencionais por torneiras de caudal reduzido, ou o aproveitamento das águas de lavagem dos lavatórios para descarga dos autoclismos.

1.6 A intervenção é promotora da reabilitação urbana, traz novas dinâmicas de qualificação do espaço urbano envolvente e evita a sua descaracterização?

Procura-se, com esta questão, aferir a influência da intervenção no tecido urbano envolvente, incorporando as vertentes urbanística, social e económica, assim como se a sua implementação atraiu a instalação de novas actividades e novos utilizadores, promovendo a qualificação do espaço público.

A reabilitação urbana conduz a vantagens ambientais, económicas e sociais. É um processo urbanístico que envolve actores locais, públicos e privados, tendo em vista a reabilitação de toda a área urbana a intervir. Isto é conseguido, através da implementação de uma estratégia que, racionalizando recursos e desincentivando intervenções avulsas e díspares que se revelem contraditórias aos objectivos definidos, promova maior atractividade e maior dinâmica.

1.7 A intervenção faz a reutilização dos materiais originais na reabilitação, promove o seu uso eficiente, com a consequente redução dos resíduos?

A pergunta incide sobre as soluções preconizadas na intervenção, no âmbito do processo de reabilitação, relativamente à reutilização dos materiais originais, e ao seu uso eficiente, no sentido de uma redução na produção de resíduos.

A reutilização de materiais faz parte do conjunto de medidas indispensáveis para a construção sustentável. É de sublinhar, ainda, o facto de, no contexto ambiental, a reutilização ser bastante mais vantajosa do que a reciclagem.

1.8 A intervenção tem em consideração os princípios da reabilitação sustentável, dando nova vida aos edifícios intervencionados, atraindo novas actividades?

A questão procura perceber se os princípios da reabilitação sustentável foram aplicados na intervenção, e se esse processo inclui a atractividade do espaço reabilitado, para receber novas funções.

A reabilitação de edifícios apresenta-se como uma mais-valia para o Desenvolvimento Sustentável, ao promover a recuperação da energia incorporada dos materiais de construção, ao conter a expansão do tecido urbano, e consequente impermeabilização do solo e ao minimizar a utilização de novos materiais. Ao nível económico, permite que edifícios em mau estado de conservação ou devolutos possam ser novamente utilizados, conseguindo, desta forma, promover o incremento de valor, por criar novos espaços, de trabalho, habitacionais, ou comerciais, beneficiando, assim, todo o tecido urbano envolvente.

1.9 A intervenção faz uma gestão sustentável dos resíduos por si produzidos, através da sua reciclagem?

Em que medida é que o processo de reciclagem foi compreendido na gestão das actividades, com a implementação de práticas sustentáveis, nomeadamente, separação e selecção dos resíduos, ou na aquisição de materiais e equipamentos reciclados.

A reciclagem baseia-se na recuperação da fracção útil de um material, mediante a sua extracção e reprocessamento. A reciclagem dos resíduos permite a sua transformação, resultando em produtos com uma energia incorporada bastante baixa.

1.10 A intervenção contribui para melhorar a saúde pública e a higiene e limpeza do espaço de intervenção e zona envolvente?

Procura-se determinar os efeitos da intervenção no seu espaço físico e envolvente, como garantia de promoção da saúde pública e como contributo para a sua higiene e limpeza.

A ocupação de espaços devolutos contribui para a melhoria do ambiente urbano, designadamente na higiene e limpeza urbana. Um espaço vivido e com preocupações quanto à sua gestão e manutenção garante as necessárias acções de limpeza e higiene, ajudando, ainda, na prevenção de alguns perigos e riscos para a saúde pública, implícitos ao abandono e ao mau estado de conservação das edificações.

2. Dimensão Social

2.1 A intervenção reduz o sentimento de insegurança e reforça de forma eficiente a segurança pública?

Dado que as acções previstas para reduzir o sentimento de insegurança urbana estão directamente ligadas às alterações ou induções que a intervenção foi capaz de converter nas vivências e dinâmicas urbanas locais, pretende-se determinar o seu grau de influência, nesta matéria.

A apropriação do espaço pela população fixa e flutuante tem aqui um papel de extrema importância, uma vez que é a utilização estável e duradoura que permite reforçar a segurança pública do local e influenciar a sua envolvente.

2.2 A intervenção procura o envolvimento da população local e de equipamentos e/ou entidades importantes para o tecido social nas suas actividades?

Pretende-se registar a capacidade assumida pelas administrações dos espaços intervencionados, de envolverem a população ou o associativismo locais, assim como entidades e/ou equipamentos com relevância na área social e com interesses e interacções no tecido urbano envolvente.

Este envolvimento pode ser promovido, ainda, por empresas instaladas nos espaços reabilitados, ou por instituições parceiras. A sua concretização pode tomar várias formas, nomeadamente através da participação em eventos culturais, formações, promoção do turismo local, dos costumes e das memórias colectivas.

2.3 A intervenção produz mais-valias sociais e culturais no tecido urbano envolvente?

A promoção de programação cultural variada, acessível para todos, criando deste modo dinâmicas culturais e turísticas, capazes de influenciar o tecido local e a sua comunidade, são alguns dos aspectos relevantes para a assunção de mais-valias sociais e culturais. O envolvimento da comunidade local, aliado à promoção de acções culturais e sociais inclusivas, possibilita a sua democratização e disseminação, com implicações directas nos actores urbanos locais.

2.4 A intervenção procura incluir a população na sua dinâmica funcional e organizativa?

Dada a sua natureza inclusiva, a cultura pode ajudar no envolvimento da população na tomada de decisões que afectam as suas comunidades locais. A participação activa na gestão ou em comissões de decisão que influenciem e apoiem a programação e a organização funcional das instituições, pode conduzir a intervenção para a aplicação de boas práticas de governança e cidadania.

2.5 A intervenção reflecte novas formas de organização social e cultural na produção e apropriação do espaço?

Pretende-se aferir a flexibilidade demonstrada pela estrutura administrativa para incluir, na sua programação e gestão, novos modos organizacionais, que indiciem a apropriação do espaço. Neste contexto, é de distinguir a implementação de uma estratégia centrada na instalação de actividades artísticas e criativas, enquadrando a necessária funcionalidade do espaço, e a associação a novos conceitos de partilha e de conhecimento.

2.6 A intervenção incita a coesão social, o sentimento de tolerância e a solidariedade entre gerações e entre estratos sociais através das actividades culturais e artísticas?

É objectivo desta questão determinar se, através das actividades culturais e artísticas, a intervenção consegue promover a coesão social.

Actualmente, as comunidades começam a valorizar a sua identidade cultural. Ainda assim, a cultura permanece subvalorizada, enquanto agente promotor do bem-estar social. No entanto, a cultura pode promover a coesão social e fomentar o sentimento de tolerância.

2.7 A intervenção promove eventos culturais, indutores da valorização da identidade cultural local?

Pretende a presente pergunta aferir se a intervenção procura valorizar a identidade cultural local, junto da população local e de visitantes exteriores, através de eventos culturais.

No âmbito sociocultural e histórico, a preservação da identidade cultural local fomenta um sentimento de pertença, indispensável na obtenção de sociedades com uma população que protege e cuida do ambiente urbano, com as inerentes vantagens ambientais, sociais e económicas.

2.8 A intervenção conduz a uma maior apropriação por parte da população, relativamente aos costumes e memórias colectivas?

A ligação entre o passado, o presente e o futuro é fundamental para a preservação da herança cultural local. Esta fomenta o sentimento de pertença e as memórias colectivas, indispensáveis à obtenção de sociedades cuja população protege e cuida do ambiente urbano, com as vantagens ambientais, sociais e económicas que daí decorrem.

Pretende-se, assim, determinar a capacidade da intervenção em análise de ajudar a população local a perceber a importância dos seus costumes e memórias colectivas, levando a uma apropriação dos mesmos.

2.9 A intervenção procura incluir referências culturais locais e/ou regionais na sua programação cultural?

A componente urbana, na sua estrutura organizativa e edificada, contém um papel fundamental na memória e raízes locais, como símbolos que perduram ao longo do tempo, passando de geração em geração, muitas vezes associados a acções e/ou eventos (festas populares) que caracterizam a sua génese e cultura.

Procura-se, por esta razão, apurar se a intervenção respeita as referências culturais locais e/ou regionais, vertendo na sua programação cultural a importância de que estas se revestem.

2.10 A intervenção oferece espaços de trabalho ajustados às funções a serem desempenhadas pelos utilizadores promovendo, dessa forma, a produtividade?

A produtividade pode ser influenciada por numerosos factores. No entanto, o que se quer determinar com esta pergunta, é a capacidade da intervenção de oferecer espaços de trabalho com flexibilidade funcional e organizacional, mas que se revelem indutores de produtividade, ao serem cuidadosamente pensados e criados para as funções específicas que lá têm lugar.

3. Dimensão Económica

3.1 A intervenção contribui para o aumento sustentável do turismo ao nível local?

A actividade turística representa uma fonte de rendimento e de emprego significativa para os destinos turísticos podendo, no entanto, ser responsável pela criação de uma pressão considerável sobre os recursos ambientais e socioculturais. É, necessário, por isso, acautelar o seu desenvolvimento sustentável, de modo a que este não se torne nocivo para as comunidades anfitriãs. Os impactes negativos, gerados pelo turismo, ao nível ambiental e social, podem ser prevenidos ou pelo menos, mitigados, através de uma estratégia de planeamento adequada, da gestão e monitorização das actividades turísticas, procurando respeitar os princípios da sustentabilidade.

A presente questão procura determinar a capacidade da intervenção se tornar um motor dinamizador da actividade turística, não descurando, contudo, a possibilidade desta actividade gerar efeitos negativos. A intervenção deve, por isso encontrar meios de os acautelar.

3.2 A intervenção introduz novos pontos de atractividade e de interesse em roteiros turísticos temáticos reforçando, assim, a oferta a nível supralocal?

O turismo pode revelar-se uma actividade importante para o desenvolvimento das economias locais e tem vindo a ganhar crescente importância enquanto sector estratégico das economias. Pode contribuir de forma significativa para o bem-estar económico da população residente e, ainda, ajudar a alcançar os objectivos económicos definidos pelos governos.

Ao introduzir novos pontos de interesse em roteiros turísticos, é possível, contribuir para o desenvolvimento económico local. Pretende-se, assim, validar a capacidade da intervenção para o fazer.

3.3 A intervenção cria novos empregos, particularmente os qualificados, bem remunerados, criativos e que se inserem na sociedade do conhecimento?

De forma a garantir o pleno emprego, é necessário melhorar a qualidade do trabalho e a produtividade, fazendo, simultaneamente, o devido reforço da coesão social e territorial. Com a resposta a esta pergunta é possível determinar se a intervenção está activamente envolvida na persecução deste objectivo.

3.4 A intervenção possibilita a criação de sinergias entre trabalhadores e/ou empresas e reforça a dinâmica das interacções entre os seus ocupantes gerando novas oportunidades?

A pergunta em questão procura identificar se nos objectivos e desígnios da intervenção foram criados espaços de trabalho, flexíveis, que proporcionem a interacção entre trabalhadores e entre empresas, enquadrando e fomentando a partilha de conhecimento e de negócios, gerando, novas oportunidades e fortalecendo os laços económicos e sociais entre os intervenientes.

3.5 A intervenção contribui para a articulação em rede dos actores socioeconómicos?

Pretende-se determinar se a intervenção implementa medidas que promovam a articulação em rede dos actores socioeconómicos locais, seja através de actividades instaladas no espaço intervencionado, seja através de entidades ou equipamentos, com relevância na área social e interesses e interacções no tecido urbano envolvente que promovem, deste modo, a partilha e as sinergias de conhecimentos e experiências.

3.6 A intervenção incita à criação de valor económico, rentabiliza recursos locais subaproveitados e oferece novos produtos e serviços?

No caso de edifícios devolutos, através da sua ocupação e/ou reabilitação, é possível produzir um incremento na criação de valor económico. No entanto, na perspectiva da sustentabilidade, o acréscimo de valor acarreta outras preocupações e princípios que devem abranger mais do que a simples multiplicação do investimento inicial.

3.7 A intervenção é inovadora no contexto socioeconómico local, cria novas oportunidades de negócio e gera empreendedorismo?

O objectivo da questão colocada passa por determinar se as actividades instaladas no espaço intervencionado introduzem factores inovadores no tecido económico local, promovendo e atraindo novas oportunidades de negócio, através de uma oferta diferenciada e criativa, geradora de empreendedorismo. A capacidade de incorporar e fomentar as relações entre as novas actividades instaladas e o comércio local e tradicional pode ser um factor chave no sucesso da iniciativa, com repercussões económicas e sociais positivas para todos os intervenientes.

3.8 A intervenção produz mais-valias económicas no tecido urbano envolvente?

A inserção de novas actividades económicas com características e especificidades únicas, como as actividades artísticas e criativas, implica alterações nas vivências e dinâmicas locais. Estabelece, assim, novos contextos propícios à instalação de outro tipo de actividades económicas, criando mais-valias económicas no tecido urbano envolvente. Esta realidade acarreta, porém, alguns riscos, como o fenómeno da gentrificação, que por vezes, tem origem em iniciativas que, trazendo para o território novos utentes com maior capacidade económica, resultam na expulsão dos residentes e comerciantes locais.

3.9 A intervenção promove a criação de valor, nomeadamente através da reutilização de edifícios devolutos, que se tornam novamente rentáveis, podendo criar novos espaços de trabalho, habitacionais, de comércio e serviços, beneficiando todo o tecido urbano envolvente?

Esta questão avalia se a intervenção apresenta a capacidade de inovação, associada à introdução de mais-valias económicas no seu tecido urbano envolvente.

Através da reabilitação de edifícios em mau estado de conservação ou devolutos, sem utilização ou com utilização residual, é possível reinserir os imóveis em causa, tanto no tecido urbano e social, como económico. Tornam-se de novo rentáveis, ao permitir a criação de novos espaços de trabalho, habitacionais, de comércio e serviços.

3.10 A intervenção contribui para a criação de novos espaços de trabalho, particularmente para aqueles nichos com maior procura e menor oferta?

A diferenciação é um aspecto extremamente importante para vários sectores das sociedades actuais, nomeadamente do económico. Considerando a génese dos casos a avaliar, artístico-cultural, e dada a recorrente falta de espaços de trabalho adequados a estes profissionais, pretende-se determinar se a intervenção permite colmatar esta necessidade.

4. Dimensão Institucional

4.1 A intervenção promove o aparecimento de outros equipamentos e serviços?

Actuando como agente catalisador de novos equipamentos e serviços, a intervenção pode ajudar à regeneração da cidade, ao contribuir para uma maior oferta de equipamentos no território. É intenção desta pergunta, determinar o nível de capacidade da intervenção para o fazer.

Os equipamentos promovem a qualidade de vida das populações, podendo contribuir para a prevenção das assimetrias sociais e económicas. Não descurando a importância basilar dos equipamentos afectos à saúde, educação e segurança social, os equipamentos culturais compreendem outras vertentes, como a turística, que pode influenciar o tecido económico envolvente.

4.2 A intervenção considera os princípios do *design* inclusivo e da acessibilidade para todos?

Muitos dos ambientes urbanos, onde se incluem os edifícios de utilização diária, não respondem às necessidades específicas de alguns cidadãos. O *design* inclusivo, ao nível urbano, pretende construir espaços que possam ser utilizados por todos os cidadãos, independentemente da sua idade, aptidão ou capacidade física, acabando por funcionar como ferramenta de inserção social.

A pergunta colocada afere se a intervenção considera e utiliza um *design* inclusivo, de forma a garantir a acessibilidade para todos, contribuindo, dessa forma, para a inserção social.

4.3 A intervenção promove acções que fomentem a igualdade entre gerações, géneros, etnias, classes sociais?

O objectivo desta questão é o de validar se a intervenção consegue promover a igualdade entre gerações, géneros, etnias, classes sociais, através de acções específicas por si promovidas.

Este é um dos aspectos recorrentemente abordados na discussão sobre o Desenvolvimento Sustentável. É de extrema importância para as sociedades actuais, apresentando-se como um tema complexo e que inclui uma multiplicidade de questões associadas.

4.4 A intervenção é promotora de boas práticas de higiene e segurança no trabalho para todos os seus intervenientes?

A pergunta procura identificar se existem medidas e acções aplicadas no espaço intervencionado, que promovam as boas práticas de higiene e segurança no trabalho.

A aplicação de medidas indutoras de higiene, saúde e segurança no trabalho assegura uma maior qualidade de vida dos trabalhadores, relacionável com o aumento da sua produtividade.

4.5 A intervenção pode funcionar como uma alavanca para aumentar o empreendedorismo?

O empreendedorismo é um importante impulsionador do desenvolvimento económico e social das comunidades podendo, no entanto, ser vocacionado para qualquer dimensão do Desenvolvimento Sustentável. Pode apresentar-se como factor de confiança, fundamental para a economia local.

Dada a sua importância enquanto potencial promotor do Desenvolvimento Sustentável, pretende-se avaliar a capacidade de empreendedorismo da intervenção em análise.

4.6 A intervenção contribui para a promoção turística do património cultural construído?

O património apresenta-se como uma relação entre o passado e o presente, sendo necessária a sua preservação e valorização para que possa ser passado às gerações futuras. Pode apresentar-se como um recurso importante, em termos económicos, para os promotores de projectos, e para o próprio território, numa abordagem de Desenvolvimento Sustentável. Por outro lado, a actividade turística tem ganho crescente importância enquanto sector estratégico das economias. A promoção turística do património cultural construído pode ser, assim, uma ferramenta útil para o desenvolvimento das economias, potenciando, eventualmente, a preservação do património.

O objectivo desta questão é determinar o contributo da intervenção para esta acção.

4.7 A intervenção promove a recuperação do papel simbólico no território onde se insere, valorizando os seus aspectos históricos e culturais?

Procura-se perceber qual o contributo que a intervenção incutiu no território, considerando o testemunho da sua importância histórica e do seu valor arquitectónico.

Na análise a este tema, convém perceber se as soluções construtivas aplicadas valorizaram e promoveram a salvaguarda dos valores históricos e culturais. Se, não se confinando apenas ao património construído, incluíram, também os bens imateriais como elementos de indispensável recuperação e salvaguarda.

4.8 A intervenção ajuda no sentido de alertar para uma cultura de conservação urbana de modo a contrariar a descaracterização da identidade cultural da comunidade / população?

Compreender em que medida as políticas de comunicação agregadas a projectos de reabilitação pela arte, resultam no conhecimento do território e dos seus bens culturais, como forma de fomentar a identidade cultural da comunidade local.

Na reabilitação urbana, que é um processo complexo e multidisciplinar, devem ser considerados factores sociais e de comunicação, sensibilizando a população local para a valorização da sua identidade cultural.

4.9 A intervenção fomenta novas formas de cooperação e de trabalho em equipa e estabelece pontes de articulação com outros actores de âmbito local e supralocal?

Pretende-se determinar se a administração ou entidade gestora do espaço intervencionado promove a cooperação entre as empresas e entidades aí sediadas, e/ou se potencia a sua articulação com outros actores socioeconómicos locais ou supralocais.

Uma das formas de promover a cooperação passa pela aplicação de técnicas de trabalho em equipa, principalmente em actividades que se desenvolvem em contextos de multidisciplinidade, associadas ao fomento da partilha de conhecimentos e experiências, e que possibilitam a articulação com outros agentes e a congregação de sinergias.

4.10 A intervenção fomenta relações e/ou parcerias entre entidades, com o intuito de melhorar a qualidade de vida da população local?

A tentativa de estabelecer parcerias ou relações entre entidades não é um conceito novo. Contudo, muitas empresas tendem a usá-lo estritamente como impulsionador económico. Todavia, a criação de parcerias pode resultar em benefícios importantes, com consequências na qualidade de vida das populações locais. Através de um maior grau de confiança entre parceiros e entidades locais (com especial foco na administração pública), esta acção pode ser desenvolvida de forma frutífera.

Através da resposta a esta questão é possível aferir a capacidade da intervenção em fomentar tais parcerias, que tenham implícita uma melhoria da qualidade de vida da população local.

De forma a proporcionar a validação do modelo, este foi aplicado ao caso de estudo LxFactory. Optou-se por este caso, sem fazer a aplicação aos restantes, sobretudo por razões logísticas.

Dado que a LxFactory é o único caso situado no território português, e uma vez que os restantes casos se localizam em três países distintos, com três idiomas diferentes, considerou-se que a tentativa de resposta ao modelo traria dificuldades adicionais. Apesar de estes obstáculos poderem ser ultrapassados essa opção requeria, porém, um período relativamente longo de resolução, nomeadamente pela dificuldade associada à tradução integral do modelo, da sua explicação e dos enquadramentos de cada pergunta, para os idiomas castelhano e/ou catalão, francês e alemão.

O modelo foi validado através da resposta, por parte de indivíduos, na sua maioria técnicos qualificados, conhecedores do caso de estudo em questão⁵⁰. Foi pedida a participação a um total de sessenta e cinco pessoas tendo, o modelo sido respondido, efectivamente, por dezoito. As respostas apresentadas derivam da realidade percebida por cada um. Desta forma, foi possível construir cenários, que apontam para as possíveis variações nas respostas ao modelo.

Tal como referido no capítulo 2.2, este tipo de modelo é habitualmente respondido em sessões de grupo participativas. No entanto, a sua resposta através da internet também é considerada válida. Assim, por questões organizativas, optou-se por esta forma de resposta ao modelo.

De forma a facilitar a percepção dos resultados, foram construídos gráficos de barras com os valores de média e de moda, assim como os referentes aos valores mais altos (máximos) e mais baixos (mínimos), resultantes das respostas de cada indivíduo ao modelo.

De seguida são apresentados os gráficos de barras com os valores gerais das dimensões de Desenvolvimento Sustentável. Estes derivam das respostas aos conjuntos de perguntas, de cada uma das dimensões, focadas no modelo (Figura 4.2).

⁵⁰ Informação adicional sobre universo de avaliadores que responderam ao Modelo no Anexo I.

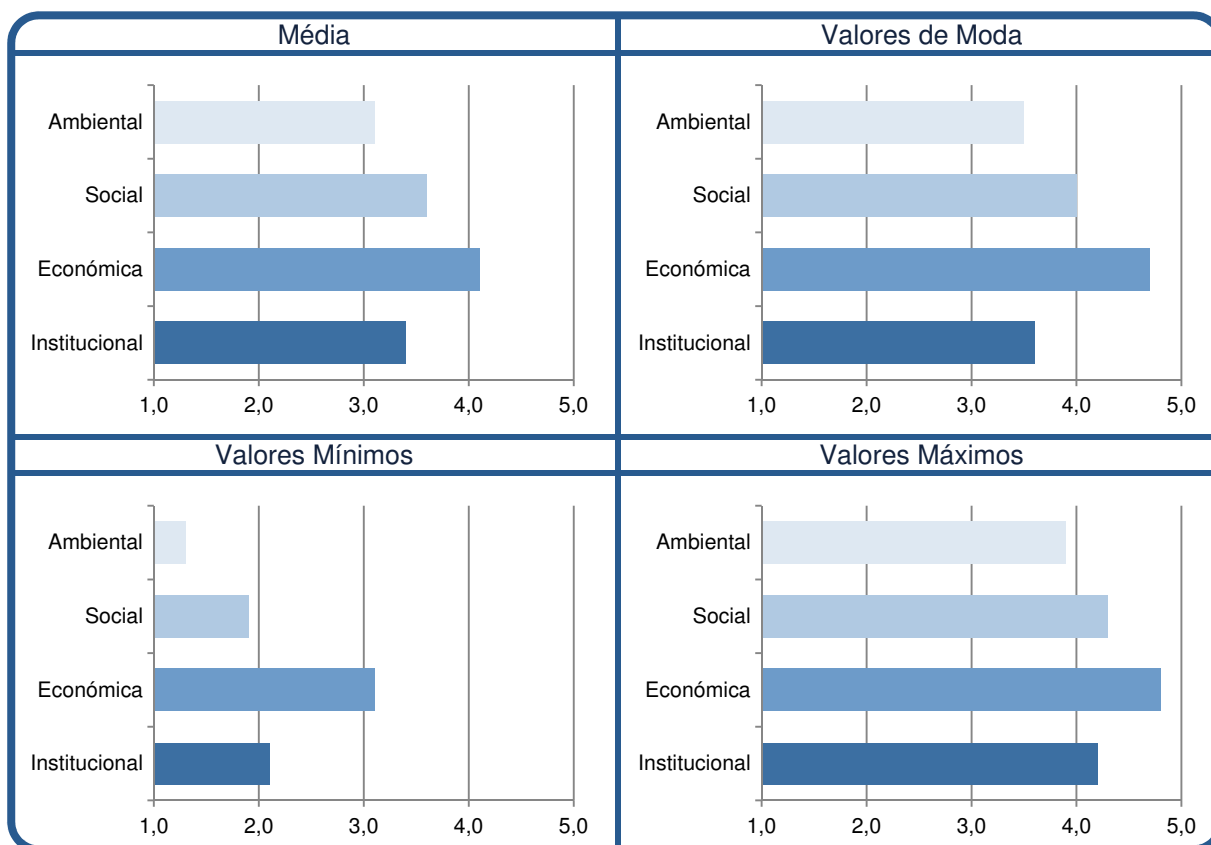


Figura 4.2 – Gráficos de barras com os valores de Média, de Moda, Mínimos e Máximos por dimensão do Desenvolvimento Sustentável, resultantes das respostas ao Modelo, aplicado ao caso de estudo LxFactory

É possível denotar uma relativa proximidade nos valores de moda e nos valores máximos, mas também uma relativa uniformidade, em todos os gráficos, no que respeita à relação entre as quatro dimensões de Desenvolvimento Sustentável. Verifica-se que a dimensão a apresentar, de forma constante, os valores mais altos, em todos os gráficos, é a económica. A esta seguem-se as restantes dimensões, de forma mais ou menos consistente: social, institucional e por último ambiental. No entanto, é de ressaltar pequenas variações, como no caso dos valores mínimos, em que a ordem dos pilares de Desenvolvimento Sustentável é alterada, com o pilar institucional a surgir antes do social.

Através da soma das pontuações de todas as perguntas por dimensão do Desenvolvimento Sustentável, verifica-se que a dimensão económica consegue a melhor pontuação, com 745 pontos em 900 pontos possíveis, seguindo-se a social com 649 pontos, a institucional a aferir 616 pontos e por fim a ambiental com 552 pontos. A análise a estes valores revela uma diferença significativa entre os resultados registados na dimensão ambiental e na económica.

Para uma maior compreensão dos resultados, foram ainda elaborados gráficos de barras (Figura 4.3) com os valores máximos e mínimos, de média e de moda, por pergunta, divididos por dimensão de Desenvolvimento Sustentável.



Figura 4.3 – Gráficos de barras com os valores Máximos, Mínimos, de Moda e de Média por pergunta, resultantes das respostas ao Modelo, aplicado ao caso de estudo LxFactory

Observando os gráficos é possível denotar uma proximidade entre a maior parte dos valores de média e de moda, por pergunta. De facto, a diferença entre as duas é relativamente baixa, sendo sempre igual ou inferior a 1 valor.

É na dimensão económica que a diferença de valores entre máximos e mínimos é menos relevante, embora existam diferenças significativas. Nas restantes dimensões esta diferença é idêntica entre as três, revelando-se ainda mais distante do que na dimensão económica.

A dimensão que apresenta maior incidência de respostas às quais foram atribuídas classificações negativas (perguntas respondidas com 1 ou 2 valores) é a ambiental. Por outro lado, a dimensão económica apresenta em quase todas as respostas classificação positiva. De facto, nesta dimensão, de entre 180 respostas, às dez questões, apenas 5 são negativas (perguntas respondidas com 2 valores). Contudo, considerando apenas os valores de média, apenas a dimensão económica apresenta sempre classificação positiva.

Analisando os valores de média das respostas por dimensão, verifica-se que a dimensão ambiental apresenta os valores mais baixos por pergunta. De facto, em dez perguntas, seis têm uma classificação inferior a 3 valores. Esta dimensão, aliás, é aquela que tem o valor mais baixo, com apenas 2,2 valores de média na resposta à pergunta 1.1. Esta pergunta é relacionada com os níveis de ruído. Esta classificação pode ser justificada com a promoção de eventos culturais e artísticos ao ar livre, por parte da intervenção.

Também a resposta à pergunta 1.2 revela uma pontuação baixa, com 2,3 valores. Neste caso, a pergunta refere-se à biodiversidade urbana e à contribuição para o aumento do sequestro do carbono através da criação de áreas verdes. A resposta negativa a esta pergunta não se relaciona com a impossibilidade da LxFactory o poder fazer, mas sim com a sua ineficácia, uma vez que dispõe de vários espaços livres que poderiam ser utilizados para este fim.

Por outro lado, a pergunta a conseguir a classificação mais elevada é a 3.9, na dimensão económica, que consegue uma média de 4,5 valores. Esta questão relaciona-se com a criação de valor económico, através da reutilização de edifícios devolutos/desocupados.

Relativamente aos valores totais, considerando as respostas das quatro dimensões, fazendo a análise por avaliador, verifica-se que a maior parte dos avaliadores atribuiu classificação positiva à LxFactory. Apresenta-se de seguida o gráfico de colunas (Figura 4.4) com os totais por avaliador.

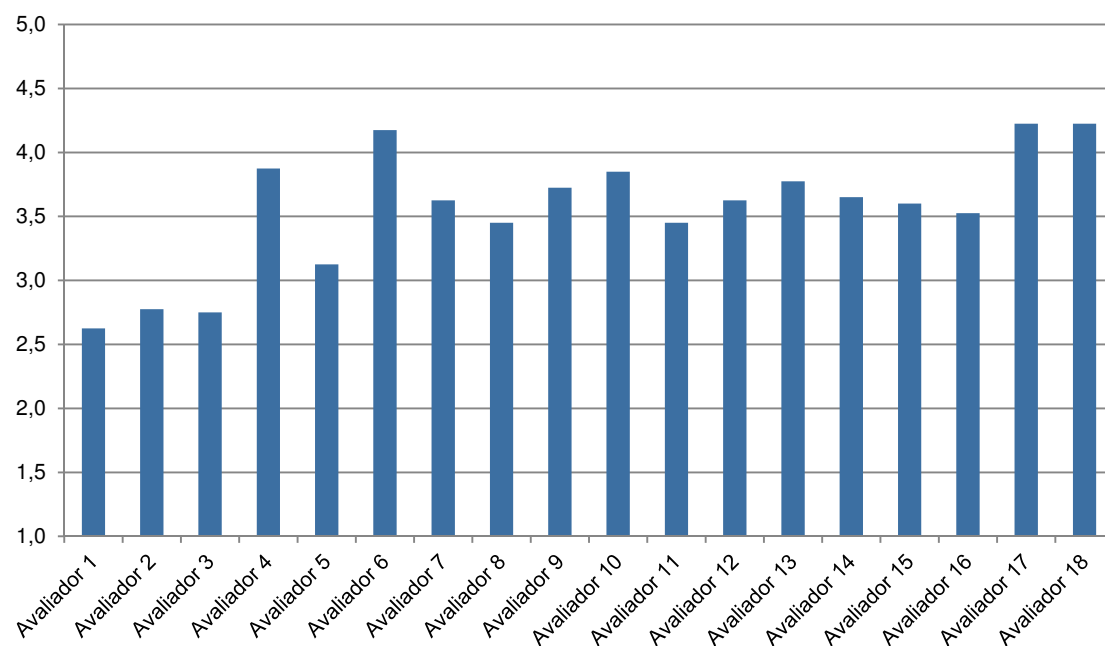


Figura 4.4 – Gráfico de colunas com o total, por avaliador, resultantes das respostas ao Modelo, aplicado ao caso de estudo LxFactory

A análise ao gráfico com o total por avaliador demonstra relativa coerência nos resultados. De facto, metade dos resultados relativos ao valor total da intervenção situam-se entre os 3,5 e os 4,0. Quanto aos restantes, três apresentam valores entre os 2,5 e os 3,0 resultando, assim, numa avaliação negativa, três entre os 3,0 e os 3,5 e três apresentam uma nota final superior a 4,0 valores.

Considerando o estudo comparado e tentando fazer uma correlação com o modelo criado, identificaram-se algumas discrepâncias entre os dois. Ainda assim, foi possível validar a importância do caso de estudo LxFactory como elemento dinamizador da economia local. As discrepâncias identificadas prendem-se com as dimensões ambiental, institucional e social. Mas apesar de surgirem em posições classificativas diferentes, os valores do estudo comparado e do modelo (uniformizados através da conversão dos resultados de ambas as avaliações em valores percentuais), não apresentam diferenças significativas, excepto no que diz respeito à dimensão social (Figura 4.5).

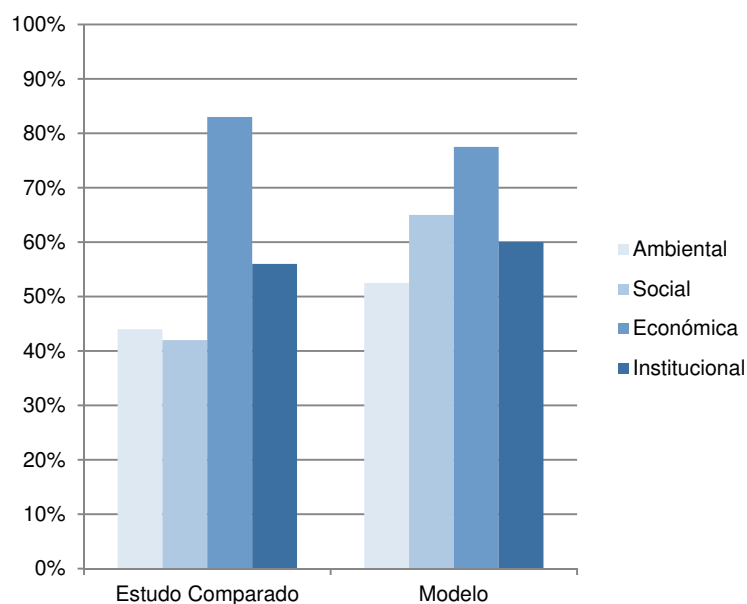


Figura 4.5 – Gráfico de colunas com a ponderação das dimensões do Desenvolvimento Sustentável, aferidas através do estudo comparado e dos valores de média do modelo, aplicados ao caso de estudo LxFactory

Exceptuando a dimensão económica, todas as outras apresentam valores mais baixos no estudo comparado, relativamente aos resultados aferidos pelo modelo. A dimensão ambiental apresenta uma diferença entre as duas avaliações de 9%, a económica difere em 5%, a institucional em 4%, e a social apresenta a maior disparidade entre valores, com uma diferença de 23%.

O estudo comparado revela uma forte predominância do pilar económico face aos restantes, com 83%, sendo este valor mais elevado nesta avaliação do que no modelo. Apesar de no modelo também se verificar que este é o melhor classificado, conseguindo 78%, a diferença relativamente aos restantes pilares não é tão significativa.

Os pilares ambiental e institucional surgem em posições diferentes em termos classificativos. Contudo, tanto um como outro apresentam valores muito semelhantes nas duas avaliações. O pilar ambiental apresenta uma classificação de 44% no estudo comparado, face a 53% no modelo. O institucional, com um resultado de 56% no estudo comparado, consegue uma classificação de 60% no modelo. Como já foi referido, o único pilar a destacar-se por apresentar uma grande disparidade entre as duas avaliações é o social, que afere 42% no estudo comparado e 65% no modelo.

A relação entre o número de eixos de acção utilizados no estudo comparado (oito), face ao número de perguntas utilizadas no modelo (quarenta), associada ao facto deste estudo comparado ter sido feito apenas por uma pessoa (a autora), face aos valores do modelo aqui utilizados, resultantes da média das respostas de dezoito avaliadores, justificam as diferenças detectadas.

Outro factor relevante passa pelo enfoque dado aos eixos de acção utilizados no estudo comparado relativamente à abordagem mais ampla utilizada na escolha das perguntas do modelo. Enquanto no estudo comparado se pretendia fazer uma avaliação a quatro casos específicos, com o presente modelo, pretende-se criar um instrumento de avaliação que possibilite uma utilização global para intervenções de reabilitação pela arte.

Através da análise dos diferentes gráficos de barras com as várias pontuações atribuídas pelos avaliadores, é possível identificar as áreas onde a intervenção apresenta maior necessidade de melhoramento, assim como aquelas onde a intervenção já consegue bons resultados. Assim, a dimensão ambiental surge como aquela onde é necessário fazer os maiores ajustamentos, seguindo-se a institucional, a social e por fim, a económica que, embora apresente boa classificação, ainda poderá ser melhorada. De forma a melhor identificar os aspectos que mais necessitam de aperfeiçoamento, segue-se a lista de perguntas respondidas com pontuação média negativa.

1.1 A intervenção utiliza medidas para diminuir os níveis de ruído evitando, assim, a exposição da população envolvente?

1.2 A intervenção apoia a biodiversidade urbana e contribui para o aumento do sequestro do carbono, nomeadamente através de medidas como a criação ou manutenção de áreas verdes, coberturas e fachadas verdes, entre outras?

1.3 A intervenção promove a multifuncionalidade e a adaptabilidade funcional, contendo ou diminuindo a área de solo impermeabilizada?

1.4 A intervenção utiliza medidas promotoras da eficiência energética e energias renováveis, procurando a autonomia energética?

1.5 A intervenção utiliza medidas de poupança de água e de recolha de águas pluviais, quando possível?

1.9 A intervenção faz uma gestão sustentável dos resíduos por si produzidos, através da sua reciclagem?

2.4 A intervenção procura incluir a população na sua dinâmica funcional e organizativa?

4.2 A intervenção considera os princípios do *design* inclusivo e da acessibilidade para todos?

4.4 A intervenção é promotora de boas práticas de higiene e segurança no trabalho para todos os seus intervenientes?

A análise às perguntas respondidas com nota negativa permite identificar as acções mais prementes, para tornar a LxFactory mais sustentável.

Entre estas melhorias, no âmbito da dimensão ambiental, encontram-se: a criação de espaços verdes que, contribuindo para a manutenção da biodiversidade e para o sequestro do carbono, poderão funcionar como barreiras ao ruído, se estrategicamente localizados; o condicionamento da circulação automóvel e a organização e gestão do espaço afecto ao estacionamento automóvel, cargas e descargas, promovendo melhor acessibilidade pedonal e melhor ambiente de rua; a insonorização dos espaços onde ocorrem os eventos mais ruidosos; a utilização de medidas de eficiência energética e energias renováveis, procurando a autonomia energética; a utilização de medidas de poupança de água, nomeadamente através do aproveitamento do depósito de água existente para recolha de águas pluviais; uma gestão mais sustentável dos resíduos produzidos, através da reciclagem.

No âmbito institucional, apontam-se como prioritárias a tomada de medidas que incluam a promoção de boas práticas de higiene e segurança no trabalho, assim como a utilização dos princípios do *design* inclusivo e da acessibilidade para todos.

A identificação dos pontos negativos revela-se um elemento chave para que a intervenção se possa tornar mais sustentável. Essa identificação permite um reajustamento das prioridades, através de uma listagem das melhorias capazes de ter o maior impacto positivo para o desenvolvimento sustentável da intervenção.

Importa ressaltar, porém, que sendo inicialmente a LxFactory um espaço de utilização temporária muitas destas medidas terão sido intencionalmente ignoradas, por questões económicas ou temporais. Mas, uma vez que está agora prevista a manutenção do conceito LxFactory, considera-se que estas medidas deverão ser prioritárias.

4.4. Síntese do Capítulo

A análise ao estudo comparado permite verificar uma relativa disparidade nas classificações entre os diferentes casos de estudo. Contudo, o 59 Rivoli e a Tacheles apresentam bastantes pontos comuns. Esta conformidade é justificada pelas características dos dois casos, que apresentam, ambos, uma génese *Ocupa* inicial, assim como objectivos e modo de funcionamento idênticos.

Através da análise aos quatro casos de estudo, associada ao estudo comparado, identificaram-se os principais elementos condicionadores dos seus efeitos na cidade. Desta forma, o modo como a apropriação dos espaços ocorreu; as características dos locais onde os casos foram implantados, tanto ao nível territorial, como demográfico e económico; assim como a forma como são geridos, revelaram-se indutores de sinergias que levaram a que, apesar de todos os casos terem pontos em comum, os seus resultados nos vários eixos de acção avaliados fossem bastante diferentes.

A escolha dos casos de estudo considerou o período de duração dos mesmos. Como já foi referido, há diferenças significativas neste aspecto. No caso do Ateneu, este encontra-se em funcionamento há trinta e sete anos. O facto de ter tido um início *Ocupa* não parece ter representatividade neste caso excepto, talvez, como motivo de orgulho por parte dos moradores do bairro, pela sua acção conjunta em prol de todos. Também o 59 Rivoli surgiu como consequência de uma acção do movimento *Ocupa*, mais propriamente do “*Art Squat*”. À semelhança do Ateneu, este caso conseguiu a sua legalização e permanece em funcionamento, passados quinze anos.

Todavia, a Tacheles, que teve um início idêntico ao do 59 Rivoli, não conseguiu a sua legalização e acabou por encerrar. Os efeitos positivos que gerou ao longo do seu funcionamento têm sido progressivamente diluídos e vão desaparecendo, mantendo-se apenas ao nível das memórias.

A LxFactory, apesar de não ter tido uma ocupação inicial de génese *Ocupa*, apresentava um enquadramento de utilização ilegal, por se localizar num espaço destinado à actividade industrial. Mas conforme aferido pela sua classificação, este caso produziu efeitos positivos, particularmente ao nível económico.

Na sequência da elaboração do estado da arte, da análise dos quatro casos de estudo e do seu estudo comparado, procedeu-se à construção de um modelo, para avaliação deste tipo de intervenções. O modelo apoiou-se na base metodológica do instrumento “*Projekt Check*”. Através da resposta a um conjunto de questões por parte de equipas específicas, é possível avaliar o desempenho das intervenções em causa, no âmbito do Desenvolvimento Sustentável.

Pretende-se que o modelo proposto venha a constituir-se como um indicador da capacidade de geração de influências positivas das intervenções de reabilitação pela arte, ao nível do Desenvolvimento Sustentável. Poderá gerar-se, assim, uma aceitação destes projectos por parte dos

vários agentes que compõem a cidade, possibilitando a sua difusão por outros espaços urbanos com necessidades de reabilitação.

É definido um conjunto de procedimentos, vocacionados para as equipas de trabalho que desenvolvem e/ou avaliam a implementação destes projectos. Com a resposta ao modelo e através da avaliação que daí decorre, é-lhes dada a possibilidade de desenvolverem uma estratégia, com o objectivo de tornar as intervenções mais sustentáveis, fazendo, assim, a sua adequação.

O modelo foi aplicado ao caso de estudo LxFactory, tendo sido respondido por um conjunto de avaliadores familiarizados com a intervenção em questão.

Com a aplicação do modelo foi possível determinar os pontos fortes e fracos da intervenção, para cada dimensão do Desenvolvimento Sustentável. Assim, tal como se verificara no estudo comparado, a LxFactory revelou-se bastante forte na dimensão económica tendo, porém, bastante espaço para melhorias nas restantes dimensões, particularmente na ambiental.

Analisando as respostas constantes na dimensão ambiental (relativamente à média para cada resposta), a LxFactory apresenta classificação negativa na maior parte, com seis respostas, num universo de dez, com valores inferiores a 3 pontos. Pode, todavia, melhorar consideravelmente a sua prestação, através da implementação de algumas acções.

Através da correlação entre o estudo comparado e o modelo criado foram identificadas algumas discrepâncias entre os dois. Estas relacionam-se com as dimensões ambiental, institucional e social, em termos de posição classificativa. Contudo, apesar de surgirem em posições diferentes, os valores do estudo comparado e do modelo não apresentam diferenças significativas, excepto na dimensão social. Em ambas as avaliações foi possível validar a intervenção LxFactory enquanto elemento dinamizador da economia local.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

5.1. Conclusões

A cultura está na base do desenvolvimento humano e da civilização. Deve ser considerada como o conjunto de traços materiais e imateriais que caracterizam as sociedades, no geral, e os grupos sociais, em particular. Engloba as artes e a literatura, bem como os modos de vida, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (Commission of the European Communities, 2007). A forma como a arte e a cultura influenciam o tecido social pode enquadrar-se no contexto do intangível, situação que requer novas e diferentes abordagens de análise e intervenção. Daqui resulta que, não obstante o desenvolvimento da investigação revelar um importante impacte positivo decorrente da criação e utilização da arte e da cultura como vectores para uma qualidade de vida das populações, do tecido urbano e da economia, é contudo de difícil quantificação o seu efectivo valor.

A investigação em torno da arte e da cultura e sua influência na vida urbana aponta, muitas vezes, para uma melhoria da qualidade de vida das populações, do tecido urbano e, inclusivamente, da própria actividade económica (Kleinhans et al., 2012; Landry & Bianchini, 1995). No entanto, permanece a questão: “Qual o real impacte social, urbano e económico gerado pelas actividades artísticas e culturais e de que forma é que estas podem contribuir para o Desenvolvimento Sustentável?” Dada a dificuldade em quantificar certos aspectos, particularmente quando se avalia a componente social (o que é verdade tanto para a arte e cultura, como para qualquer outro factor), torna-se difícil responder a esta questão. Dada a sua natureza intangível e imaterial, revela-se particularmente difícil medir a sustentabilidade social (Stevens, 2005).

A cultura é cada vez mais apontada por várias entidades, nomeadamente internacionais como a UNESCO e a OCDE, como potencial impulsora do Desenvolvimento Sustentável, particularmente no que diz respeito aos aspectos culturais e económicos das sociedades (OECD, 2013; UNESCO, 2011).

Através da comparação de diferentes casos de estudo, foi procurado identificar e estabelecer a importância das actividades culturais e artísticas para o desenvolvimento do tecido urbano, tendo como suporte um modelo para avaliação da sustentabilidade das intervenções de reabilitação realizadas com sustentação na arte e a sua articulação com o modelo de Desenvolvimento Sustentável.

A evolução constante das sociedades actuais resulta em mudanças que nem sempre são enquadradas numa estrutura política bem delineada e planeada. Esta realidade origina, por vezes, carências específicas que atingem determinados grupos populacionais, acabando por resultar em estratégias de acção alternativas. Estas mutações vividas nas cidades, aliadas aos desafios que

todos os dias lhes são colocados levam à procura de novas formas de as gerir e viver. É neste contexto que são enquadrados os quatro casos de estudo abordados.

Alguns destes casos têm uma origem específica que parece resultar, na sua essência, de desequilíbrios, particularmente nas dimensões social e institucional; inevitavelmente, estes desequilíbrios afastam as sociedades do Desenvolvimento Sustentável.

Foi possível concluir que a génese ilegal inicial em todos os casos de estudo, aliada às dinâmicas produzidas pelas actividades artísticas e seus autores, terão potenciado a capacidade disruptiva da arte, implementando e influenciando de forma célere os tecidos urbanos envolventes.

Por outro lado constatou-se que a legalização destes casos de génese *Ocupa* terá sido fundamental para a sua manutenção e sucesso.

Foram ainda identificados aspectos que parecem contribuir para o sucesso destas intervenções. Alguns aspectos são de carácter económico, conseguidos através da criação de *clusters* dedicados às indústrias criativas, rentabilizando espaços disponíveis, bem como resultantes da actividade turística associada. Ao nível do social, verificou-se uma maior inclusão da população, e das diferentes e variadas formas de participação na gestão e programação das intervenções bem como na promoção de eventos culturais.

Algumas destas intervenções parecem, contudo, relegar para segundo plano o seu eventual contributo para o Desenvolvimento Sustentável. Tal poderá ser justificado pela forma como ocorrem, quer seja por terem um carácter espontâneo, informal e/ou ilegal, quer por serem de cariz temporário não duradouro e deste modo poderem não apresentar um imediato relacionamento com a sustentabilidade. No entanto, da identificação dos aspectos a melhorar, através da aplicação do modelo proposto, estes casos podem, efectivamente, tornar-se potenciais agentes de elevado significado para o incentivo à regeneração urbana, especialmente em contextos de fracos recursos públicos para pesados investimentos. O modelo pode, assim, contribuir para fazer sobressair as dimensões do Desenvolvimento Sustentável que necessitem de maior ajustamento para alcançar a sustentabilidade das intervenções.

A evolução contínua das sociedades actuais resulta em mudanças que nem sempre são enquadradas numa estrutura política bem delineada ou planeada. Neste contexto considera-se que a reabilitação urbana suportada em acções artísticas poderá desempenhar um papel importante como forma de ultrapassar a incerteza dos desafios que os modelos de desenvolvimento sociais vão introduzindo às sociedades. A utilização de edifícios devolutos, abandonados ou subaproveitados, para novas utilizações de carácter artístico e cultural, configura um contexto ideal para a poupança de recursos, uma maior integração social, a geração de condições para o surgimento de economia local, tudo num contexto da produção de potenciais mais-valias.

Conclui-se, ainda, que poderá ser importante encontrar formas de fomentar e apoiar a reabilitação pela arte. No entanto, é necessário antecipar intervenções de génese ilegal, através de uma estratégia de políticas de desenvolvimento urbano justas e inclusivas.

A reabilitação pela arte traduz-se, muitas vezes, numa abordagem distinta das acções mais recorrentes nos processos de reabilitação urbana. Pode, assim, possibilitar a reintrodução dos imóveis em situação de abandono no tecido urbano vivo, com potenciais influências ao nível social, ambiental e económico.

O modelo proposto pretende ser uma ferramenta que, através da resposta a um conjunto de questões por parte de equipas específicas, possibilite avaliar o desempenho das intervenções em causa, no âmbito das dimensões Ambiental, Social, Económica e Institucional, tendo sido aplicado ao caso de estudo LxFactory. Com as respostas dadas foi possível determinar aqueles que aparentam ser os pontos fortes e fracos deste caso, em cada uma das dimensões do Desenvolvimento Sustentável. Esta intervenção apresenta, segundo o modelo aplicado, robustez na dimensão económica. Contudo, ao nível das restantes dimensões, especialmente a ambiental, a LxFactory necessita de um ajustamento de forma a melhorar a sua prestação.

Este modelo pretende ser de âmbito abrangente e integrador, podendo constituir um instrumento de apoio à reabilitação urbana das cidades, através da apreciação dos méritos de intervenções de reabilitação pela arte, permitindo definir acções complementares para a sua melhoria e beneficiação, enquadradas numa política de Desenvolvimento Sustentável. No entanto, considera-se que a sua utilização por um maior número de avaliadores, através de reuniões participativas, poderá contribuir para o seu aperfeiçoamento. De facto o modelo proposto parece enquadrar-se bem e fornece meios para dinamizar a participação e governação local fomentado processos de aprendizagem colectiva sobre assuntos essenciais para a comunidade.

Do estudo efectuado, ressalta a importância da cultura e das actividades criativas enquanto agentes promotores do Desenvolvimento Sustentável e da reabilitação das cidades.

5.2. Desenvolvimentos Futuros

Com este trabalho pretendeu-se mostrar a importância da arte e da cultura, não só na reabilitação, mas também enquanto potenciadoras do Desenvolvimento Sustentável, considerando que, para o seu aprofundamento, devem ser estudados âmbitos de aplicação mais alargados bem como, a adaptação do modelo a diferentes contextos urbanos e territoriais.

Um dos possíveis caminhos que se equacionam poder ser desenvolvidos a partir desta investigação, pode corresponder à elaboração de um conjunto de indicadores, para posterior aplicação a casos de estudo, de forma a aferir com a sua utilização o nível de desempenho do modelo e intervenções.

Admite-se por outro lado, que venha a ser interessante explorar a possibilidade de desenvolver indicadores temáticos, que possam, de forma mais objectiva, constituir uma base de suporte ao processo de decisão de manutenção do modelo de reabilitação urbana.

Este estudo pode ainda ter um desenvolvimento futuro no sentido de construção de uma base institucional para a fundamentação da criação de um quadro legal que o enquadre no contexto urbano com a validação formal desta tipologia de abordagens. Esta situação pode vir a enquadrar os contextos de eventuais benefícios fiscais ou incentivos à criação de sectores de actividades artísticas alternativas ou de continuidade no quadro de desenvolvimento social, inseridos em acções desta índole.

5.3. Constrangimentos à Investigação

Foi registada uma dificuldade metodológica, ao nível do enquadramento físico e temporal dos diferentes casos, que resultou numa complexidade acrescida na avaliação comparada dos casos de estudo.

Um dos grandes constrangimentos, verificados durante a elaboração deste trabalho, passou pela complexidade associada à compreensão da língua alemã, dado que um dos casos se situa na Alemanha. No entanto, foi possível ultrapassar essa dificuldade.

Ainda relativamente a este caso, o facto da Tacheles já se encontrar encerrada e por isso, não ter sido possível visitar o local, nem entrevistar intervenientes directos deste caso, apresentou-se como um obstáculo. Todavia, este caso foi escolhido, por se enquadrar no âmbito do presente trabalho e devido às suas características, à sua importância e ao seu renome internacional.

Dado que alguns dos efeitos produzidos pela arte e pela cultura podem ser considerados como intangíveis, escolheu-se fazer a sua análise qualitativa. A dificuldade associada à contabilização dos efeitos produzidos pelos intangíveis / imateriais, dada a sua subjectividade, revelou-se, assim, um constrangimento. No decorrer do trabalho confirmou-se a dificuldade ao nível da obtenção de dados quantitativos que pudessem contribuir para o reforço e validação das análises qualitativas elaboradas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

59 Rivoli. (2012). Obtido 17 de Fevereiro de 2014, de <http://59rivoli-eng.org/history.html>

Abraham, Loren E., Agnello, Sal, Ashkin, Stephen P., Athens, Lucia, Bernheim, Anthony, Bisel, Clark C., ... Tshudy, James A. (1996). *Sustainable Building Technical Manual: Green Building Design, Construction, and Operations*. (Haselsteiner, Fran, Lundy, Kathleen, Marshall, Christopher, McCarthy, Patrick, Mosbaek, Kristen, Tageldin, Shaden, & Werner, Jack, Eds.) (U. S. Green Building Council; United States Department of Energy; United States Environmental Protection Agency.). Washington, D.C.: Public Technology, Inc. Obtido de <http://ir.library.oregonstate.edu/xmlui/handle/1957/15624>

Adorno, T. W. (1991). *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. (J. M. Bernstein, Ed.). Londres: Routledge.

Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1979). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford University Press.

Aguilera, T. (2010). *Gouverner L'illégal: Les Politiques Urbaines Face aux Squats à Paris* (Dissertação de Mestrado). Sciences Po Paris, Paris.

Aguilera, T. (2012). Gouverner les Illégalismes. *Gouvernement et Action Publique*, n° 3(3), 101–124. doi:10.3917/gap.123.0101

Akyos, C. (2012). *Squatters' Movement and State: Changing Claims in Different Welfare Contexts* (Dissertação de Doutoramento). Vrije Universiteit Brussel, Bruxelas. Obtido de https://www.academia.edu/2624878/Squatters_Movement_and_State_Changing_Claims_in_Different_Welfare_Contexts

Allon, F. (2013). Ghosts of the Open City. *Space and Culture*, 16(3), 288–305. doi:10.1177/1206331213487054

Amado, M. (2005). *Planeamento Urbano Sustentável*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

André, I., & Carmo, A. (2010). Régions Et Villes Socialement Créatives. Étude Appliquée À La Péninsule Ibérique. *Innovations*, n° 33(3), 65–84. doi:10.3917/inno.033.0065

André, I., Vale, M., Estevens, A., Carmo, A., Reis, J., Gabriel, L., ... Silva, S. (2012). *A Criatividade Urbana na Região de Lisboa*. Lisboa: CCDD-LVT. Obtido de <http://www.ccdr-lvt.pt/pt/a-criatividade-urbana-na-regiao-de-lisboa/1927.htm>

Anning, Nick, Brown, Celia, Corbyn, Piers, Friend, Andrew, Gimson, Mark, Ingham, Andrew, ... Wood, Tristan. (1980). *Squatting: The Real Story*. (N. Wates & C. Wolmar, Eds.). Londres: Bay Leaf Books.

Araújo, L. M. S. (2009). *Malha Urbana nº 07* (Dissertação de Doutoramento). Universidade Lusófona, Lisboa. Obtido de <http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/2207>

Ateneu Popular 9 Barris. (2013). Obtido 5 de Fevereiro de 2014, de <http://www.ateneu9b.net/>

Atlas Obscura. (2014). Arthouse Tacheles. Obtido 4 de Julho de 2014, de <http://www.atlasobscura.com/places/arthouse-tacheles>

Ayuntamiento de Barcelona. (2011). Anuario estadístico de la ciudad de Barcelona [dataset]. Obtido 15 de Maio de 2014, de <http://www.bcn.cat/estadistica/castella/dades/index.htm>

Ayuntamiento de Barcelona. (sem data-a). El territorio y los barrios | Distrito Municipal de Nou Barris | Ayuntamiento de Barcelona. Obtido 2 de Abril de 2014, de <http://w110.bcn.cat/portal/site/NouBarris/menuitem.b32863a311e1d193fb01fb01a2ef8a0c/?vg>

nextoid=8b69ab86a3a3b210VgnVCM10000074fea8c0RCRD&vgnnextchannel=8b69ab86a3a3b210VgnVCM10000074fea8c0RCRD&lang=es_ES

Ayuntamiento de Barcelona. (sem data-b). Fàbriques de Creació de Barcelona. Obtido 13 de Maio de 2014, de <http://fabriquesdecreacio.bcn.cat/ca>

Azmier, J. (2002). *Culture and Economic Competitiveness: An Emerging Role for the Arts in Canada*. Canada West Foundation. Obtido de <http://cwfc.ca/publications-1/culture-and-economic-competitiveness-an-emerging-role-for-the-arts-in-canada?A=SearchResult&SearchID=4594182&ObjectID=3846462&ObjectType=35>

Bailey, R. (1973). *The Squatters*. Londres: Penguin.

BBC News. (2012, Setembro 4). Iconic Berlin Art Squat Shut Down. Obtido 1 de Julho de 2014, de <http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-19473806>

Benfield, F. K., Terris, J., & Vorsanger, N. (2001). *Solving Sprawl: Models of Smart Growth in Communities Across America*. Washington, DC: Island Press.

Benfield, K. (2013). Urban Rejuvenation and Public Placemaking | Sustainable Cities Collective. Obtido de <http://sustainablecitiescollective.com/kaidbenfield/187261/amazing-collaboration-transforms-decay-new-heart-small-town>

Berlin Mitte District. (2009). Obtido 5 de Maio de 2014, de <http://www.berlin-life.com/berlin/mitte>

Berlin - Offizielles Stadtportal der Hauptstadt Deutschlands. (2014). [Institucional]. Obtido 5 de Maio de 2014, de <http://www.berlin.de/#>

Berlin Tourismus & Kongress GmbH. (2014). Berlin Mitte. Obtido 8 de Julho de 2014, de <http://www.visitberlin.de/en/article/mitte>

Bessone, I. (2013). *Circo Verso... Outlooks in Social Circus For the Development of Active Citizenship*. Juggling Magazine, Associazione Giocolieri & Dintorni. Obtido de <http://www.bibliotheque.enc.qc.ca/Record.htm?idlist=1&record=19130965124919581479>

Bína, V., Chantepie, P., Deroin, V., Frank, G., Kommel, K., Kotýnek, J., & Robin, P. (2012). *Project ESSnet Culture, European Statistical System Network on Culture – Final Report* (No. 10401.2008.002-2009.352). Luxemburgo: ESSnet-Culture, Eurostat. Obtido de http://ec.europa.eu/culture/library/reports/ess-net-report_en.pdf

Bodensee Agenda 21. (2009). Unternehmen 21 und andere Instrumente zur Nachhaltigkeitsbeurteilung von Projekten in Österreich, Deutschland und der Schweiz. (M. Walser, Ed.). IBK.

Bodensee Agenda 21, & Walser, M. (2008). Überblick über die Instrumente zur Nachhaltigkeitsbeurteilung von Projekten im deutschsprachigen Raum. IBK.

Booth, K. (1995). *Culture Builds Communities: A Guide to Partnership Building and Putting Culture to Work on Social Issues*. Washington, D.C.: Partners for Livable Communities.

Borén, T., & Young, C. (2012). Getting Creative with the 'Creative City'? Towards New Perspectives on Creativity in Urban Policy. *International Journal of Urban and Regional Research*. doi:10.1111/j.1468-2427.2012.01132.x

Bourdeau, L. (1999). Sustainable Development and the Future of Construction: a Comparison of Visions from Various Countries. *Building Research & Information*, 27(6), 354–366. doi:10.1080/096132199369183

- Bourdieu, P. (1985). The Forms of Capital. Em N. W. Biggart (Ed.), *Readings in Economic Sociology* (pp. 280–291). Wiley Blackwell Publishing Ltd. Obtido de <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9780470755679.ch15/summary>
- Brauckmann, A., & Mayr, A. (2013). Regional Effects of Urban Planning – an Informal GIS Tool to Support Sustainable Strategic Planning. Em M. Schrenk, V. V. Popovich, P. Zeile, & P. Elisei (Eds.), *18th International Conference on Urban Planning and Regional Development in the Information Society* (pp. 1313–1317). Roma.
- Brunn, S. D., Williams, J., & Zeigler, D. J. (2003). *Cities of the World: World Regional Urban Development* (3ª ed.). Maryland: Rowman & Littlefield.
- Cabral, M. I. R. M. (2009). *A Certificação Ambiental de Edifícios em Portugal. O Caso da Reabilitação da Arquitectura Vernácula em Áreas Protegidas* (Dissertação de Doutoramento). Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. Obtido de <http://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/2984>
- Calthorpe, P. (2010). *Urbanism in the Age of Climate Change*. Washington, DC: Island Press. Obtido de <http://site.ebrary.com/id/10437867>
- Câmara Municipal de Lisboa. (2014a). Câmara Municipal de Lisboa: Freguesia de Alcântara [Institucional]. Obtido 26 de Maio de 2014, de <http://www.cm-lisboa.pt/municipio/juntas-de-freguesia/freguesia-de-alcantara>
- Câmara Municipal de Lisboa. (2014b). Câmara Municipal de Lisboa: Juntas de Freguesia [Institucional]. Obtido 15 de Maio de 2014, de <http://www.cm-lisboa.pt/municipio/juntas-de-freguesia>
- Câmara Municipal de Lisboa. (2014c). Câmara Municipal de Lisboa: Planeamento Urbano [Institucional]. Obtido 26 de Maio de 2014, de <http://www.cm-lisboa.pt/viver/urbanismo/planeamento-urbano>
- Câmara Municipal de Lisboa. (2014d). LxFactory - Edifício da Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense [Institucional]. Obtido 27 de Fevereiro de 2014, de <http://www.cm-lisboa.pt/en/equipments/equipment/info/edificio-da-companhia-de-fiacao-e-tecidos-lisbonense-lxfactory>
- Câmara Municipal de Lisboa. (2014e). Plano de Urbanização de Alcântara [Institucional]. Obtido 27 de Maio de 2014, de <http://www.cm-lisboa.pt/en/living-in/urban-planning/planeamento-urbano/planos-com-termos-de-referencia-aprovados/plano-de-urbanizacao-de-alcantara/antecedentes>
- Carlisle, J. (2013, Novembro 5). Squatters Struggle to Create Oasis in Rough Detroit Area. *USA Today*. Detroit. Obtido de <http://www.usatoday.com/story/news/nation/2013/11/05/utopia-squatters-detroit-neighborhood/3440627/>
- Carmona Rodrigues, A. (2014, Julho 18). Entrevista com ex-Presidente da Câmara Municipal de Lisboa.
- Carreira, D. (2008, Julho 25). Um Espaço para a Criatividade de Lisboa. *Meios & Publicidade*, pp. 22–23.
- Carroon, J. (2010). *Sustainable Preservation: Greening Existing Buildings*. Hoboken, N.J.: John Wiley & Sons, Inc.
- Carvalho, G. (2009). *A Reciclagem dos Usos Industriais e as Novas Tipologias de Actividades e Espaços de Cultura: O caso LxFactory* (Dissertação de Mestrado Integrado). Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. Obtido de <https://fenix.ist.utl.pt/publico/showDegreeTheses.do;jsessionid=116784768FD0311B660149019B5E6DFA.as3?method=showThesisDetails°reeID=137&thesisID=182221&contentCont>

extPath_PATH=/cursos/ma/dissertacoes&_request_checksum_=01083b73c5212dd22096d1d29a65ab8348709a64

- Carvalho, Q. (2010, Janeiro 25). Dossier Actualidade: Indústrias Criativas e Culturais. Entrevista com Administrador da Mainside. Obtido de <http://aeuropanasnossasmaos.wordpress.com/>
- Castells, M. (1977). *The Urban Question*. The MIT Press. Obtido de <http://epubbud.com/book.php?g=BZ7TUQWS>
- Castells, M. (1983). *The City and the Grassroots: A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*. Califórnia: University of California Press.
- Castro, F. (2013). Ateneu Popular 9 Barris / Fornari + Rojas Arquitectos. Obtido de <http://www.archdaily.mx/255232/ateneu-popular-de-nou-barris-fornari-rojas-arquitectos/>
- Caves, R. E. (2000). *Creative Industries: Contracts Between Art and Commerce*. Harvard University Press.
- CCDRLVT. (2007). Lisboa 2020 – Uma Estratégia de Lisboa para a Região de Lisboa. Comissão de Coordenação e Desenvolvimento da Região de Lisboa e Vale do Tejo. Obtido de <http://www.ccdr-lvt.pt/pt/documento-lisboa-2020/5093.htm>
- Coelho, A. L. (2009, Maio 29). LxFactory. O que Milhares de Pessoas Fazem Aqui. *Público*, pp. 4–5. Lisboa.
- Cole, D. B. (1987). Artists and Urban Redevelopment. *Geographical Review*, 77(4), 391–407. doi:10.2307/214280
- Colin, B. (2010). «Pas de Quartier Pour les Squatters!» L'Espace Controversé des Squats: Repères de Militance ou Repaire de Militants. Em B. Aiosa, F. Naït-Bouda, & M. Thévenon (Eds.), *Repères et Espace(s). De la pluralité à la polysémie* (pp. 252–266). Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Colomb, C. (2012). Pushing the Urban Frontier: Temporary Uses of Space, City Marketing, and the Creative City Discourse in 2000s Berlin. *Journal of Urban Affairs*, 34(2), 131–152. doi:10.1111/j.1467-9906.2012.00607.x
- Combat Poverty Agency. (1996). *Creating Change: a Strategy for Developmental Community Arts*. Combat Poverty Agency.
- Commission of the European Communities. (2007). *Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions, on a European Agenda for Culture in a Globalizing World* (No. COM(2007) 242 final). Bruxelas: Commission of the European Communities. Obtido de <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2007:0242:FIN:EN:PDF>
- Corr, A. (1999). *No Trespassing!: Squatting, Rent Strikes, and Land Struggles Worldwide*. South End Press.
- Creative City Berlin. (2014). Obtido 15 de Julho de 2014, de <http://www.creative-city-berlin.de/>
- Cunningham, S. D. (2002). From Cultural to Creative Industries: Theory, Industry, and Policy Implications. *Media International Australia Incorporating Culture and Policy: Quarterly Journal of Media Research and Resources*, (102), 54–65.
- Delanoé, G. (2014, Junho 21). Entrevista com o Presidente da Associação 59 Rivoli.
- De Naeyer, A., Arroyo, S. P., Blanco, J. R., Bondin, Ray, Cannataci, Joseph, Cantacuzino, Sherban, ... Zádor, Mihály. (2000). *Carta de Cracóvia. Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído*. Cracóvia, Polónia.

- Deutshe, R., & Ryan, C. G. (1984). The Fine Art of Gentrification, (31), 91–111.
- Division of Early Warning and Assessment. (2008). *UNEP Year Book 2008* (No. UNEP/GCSS/X/INF/2 DEW/1006/NA). Nairóbi: United Nations Environment Programme (UNEP). Obtido de http://www.unep.org/yearbook/2008/report/UNEP_YearBook2008_Full_EN.pdf
- Draaisma, J., & van Hoogstraten, P. (1983). The Squatter Movement in Amsterdam. *International Journal of Urban and Regional Research*, 7(3), 406–416. doi:10.1111/j.1468-2427.1983.tb00602.x
- Duany Plater-Zyberk & Company. (2000). Johannisviertel, Berlin, Germany. Obtido 30 de Junho de 2014, de <http://www.dpz.com/Projects/2017>
- Duarte, A. P. (2009). Habitação e Construção Sustentável. Apresentado na Conferência Consumo Sustentável e Alterações Climáticas, Alfragide: LNEG. Obtido de <http://repositorio.lneg.pt/handle/10400.9/512>
- Dulaure, J. A. (1825). *Histoire Civile, Physique et Morale de Paris* (13ª ed.). Paris: Baudouin.
- Du Plessis, C. (2006). Thinking About the Day After Tomorrow: New Perspectives on Sustainable Building (pp. 1–24). Apresentado na Rethinking Sustainable Construction 2006 Conference, Sarasota, Florida. Obtido de <http://researchspace.csir.co.za/dspace/handle/10204/956>
- Du Plessis, C. (2009). Ecological Worldview Perspective on Urban Sustainability (pp. 8–16). Apresentado na ELECS 2009, Recife. Obtido de <http://researchspace.csir.co.za/dspace/handle/10204/3856>
- Działek, J., & Murzyn-Kupisz, M. (2013). Is Krakow Attractive to Young Members of the Creative Class? Urban Policy Implications. Em *Proceedings: The Idea of Creative City / The Urban Policy Debate* (pp. 69–82). Cracóvia, Polónia: European Scientific Institute, ESI. Obtido de <http://eujournal.org/files/journals/1/books/Cracow2013.pdf>
- Edwards, B. (2005). *Guía Básica de la Sostenibilidad* (2ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili Editorial S.A.
- Engelhard, L. (2006). *Le Tacheles, Pôle Expérimental de Développement d'une Culture Alternative Contemporaine (friedrichstrasse, Berlin, D)* (Dissertação de Mestrado). École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Lausanne. Obtido de <http://infoscience.epfl.ch/record/128009>
- Essential Architecture. (2003). Berlin Architecture Images - Kunsthaus Tacheles. Obtido 1 de Julho de 2014, de <http://www.german-architecture.info/BER-038.htm>
- Farinha, J. (2005). *Agenda 21 Local - Guia Metodológico de Apoio para Contextos Rurais e de Forte Interioridade*. Évora: Associação de Municípios do Distrito de Évora e Diputación de Badajoz. Obtido de http://www.unl.pt/guia/2014/fct/UNLGI_getUC?uc=10391
- Farinha, J. (2013). *Avaliação dos Méritos do Projeto para a Sustentabilidade - Metodologia 'Project-Check'*. Material de aulas de Técnicas de Planeamento Territorial e Sustentabilidade Local apresentado na Faculdade de Ciências e Tecnologia, UNL, Monte de Caparica.
- Faulk, D. (2006). The Process and Practice of Downtown Revitalization. *Review of Policy Research*, 23(2), 625–645. doi:10.1111/j.1541-1338.2006.00219.x
- Ferreira, N. S. de A. (2002). As Pesquisas Denominadas "Estado da Arte". *Educação & Sociedade*, (79), 257–272. doi:10.1590/S0101-73302002000300013
- Flinn, J., & McPherson, G. (2008). Culture Matters? The Role of Art and Culture in the Development of Social Capital. *Leisure Studies Association*, (100), 119–137.
- Florida, R. (2003). Cities and the Creative Class. *City & Community*, 2(1), 3–19. doi:10.1111/1540-6040.00034

- Furtado, G., & Alves, S. (2012). Cidades Criativas em Portugal e o Papel da Arquitetura: Mais uma Estratégia a Concertar. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (99), 125–140. doi:10.4000/rccs.5137
- Gabriel, L., Vale, M., Silva, S., & Azevedo, F. (2013). É a LxFactory um Lugar Socialmente Criativo? Entre as Visões e as Práticas dos seus Trabalhadores. Em *Tema 4. Sociedade do conhecimento, criatividade, tecnologia e inovação*. Évora.
- García, M., Pradel, M., & Eizaguirre, S. (2009). Social Innovation and Governance: Initiatives and Processes. Em *Social Exclusion and Socially Creative Spaces*. Newcastle. Obtido de www.lancaster.ac.uk/fass/events/changingcultures/docs/sem6/abstractsallJuny2009.docx+&c d=2&hl=en&ct=clnk&gl=pt
- Gil, F. (2009, Abril). Cidades Criativas - Vox Pop. *Revista Arquitectura* 21, (3), 35.
- Glass, R. (1964). *London: Aspects of Change*. Londres: Macgibbon & Kee, Centre for Urban Studies.
- Goitia, F. C. (1992). *Breve História do Urbanismo* (3ª ed.). Lisboa: Editorial Presença. Obtido de <http://www.presenca.pt/livro/breve-historia-do-urbanismo/>
- Gomes, J. (2014, Julho 15). Entrevista com uma das Responsáveis da Empresa Mainside Investments SGPS, SA.
- Gonçalves, A. (2012). *Património Urbanístico e Planeamento da Salvaguarda: Os seus Contributos para a Desagregação Urbana e a Necessidade de (re)Habilitar a Patrimonilização da Cidade na sua (re)Feitura* (Dissertação de Doutoramento). Universidade de Coimbra, Coimbra.
- Grodach, C. (2010). Art Spaces, Public Space, and the Link to Community Development. *Community Development Journal*, 45(4), 474–493. doi:10.1093/cdj/bsp018
- Grodach, C. (2011). Art Spaces in Community and Economic Development: Connections to Neighborhoods, Artists, and the Cultural Economy. *Journal of Planning Education and Research*, 31(1), 74–85. doi:10.1177/0739456X10391668
- Grodach, C. (2012). Cultural Economy Planning in Creative Cities: Discourse and Practice. *International Journal of Urban and Regional Research*. doi:10.1111/j.1468-2427.2012.01165.x
- Hall, P. G. (1998). *Cities in Civilization*. Nova Iorque: Fromm International. Obtido de http://www.colorado.edu/geography/class_homepages/geog_4732_fa07/CitiesinCivilization.PDF
- Hall, T. R., & Robertson, I. (2001). Public art and urban regeneration: advocacy, claims and critical debates. *Landscape Research*, 26(1), 5–26. doi:10.1080/01426390120024457
- Hanifan, L. J. (1916). The Rural School Community Center. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 67, 130–138. doi:10.2307/1013498
- Hannigan, J. (2003). Symposium on Branding, the Entertainment Economy and Urban Place Building: Introduction. *International Journal of Urban and Regional Research*, 27(2), 352–360. doi:10.1111/1468-2427.00452
- Hawkes, J. (2001). *The Fourth Pillar of Sustainability - Culture's Essential Role in Public Planning*. Melbourne: Common Ground Publishing Pty Ltd, Cultural Development Network (Vic).
- Heebels, B., & van Aalst, I. (2010). Creative Clusters in Berlin: Entrepreneurship and the Quality of Place in Prenzlauer Berg and Kreuzberg. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 92(4), 347–363. doi:10.1111/j.1468-0467.2010.00357.x
- Heinberg, R. (2007). #178: Five Axioms of Sustainability. Obtido 27 de Junho de 2013, de <http://richardheinberg.com/178-five-axioms-of-sustainability>

- Hesse, M., & Lange, B. (2013). Paradoxes of the Creative City. Contested Territories and Creative Upgrading - the Case of Berlin, Germany. *DIE ERDE – Journal of the Geographical Society of Berlin*, 143(4), 351–371.
- Holm, A., & Kuhn, A. (2011). Squatting and Urban Renewal: The Interaction of Squatter Movements and Strategies of Urban Restructuring in Berlin. *International Journal of Urban and Regional Research*, 35(3), 644–658. doi:10.1111/j.1468-2427.2010.001009.x
- Hospers, G.-J., & Pen, C.-J. (2008). A View on Creative Cities Beyond the Hype. *Creativity and Innovation Management*, 17(4), 259–270. doi:10.1111/j.1467-8691.2008.00498.x
- Huber, N., & Stern, R. (2005). Sites of Resistance / Sites of Transition. *AA Files*, (52), 24–33.
- IISD. (2012). Sustainable Development Timeline. IISD Publications Centre. Obtido de http://www.iisd.org/pdf/2012/sd_timeline_2012.pdf
- Instituto Nacional de Estatística. (2011). Instituto Nacional de Estatística, Censos 2011 [Institucional]. Obtido 15 de Maio de 2014, de http://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=CENSOS&xpgid=ine_censos_indicador&contexto=ind&indOcorrCod=0006044&selTab=tab10
- Jackson, M. R. (2011). *Building Community: Making Space for Art*. Washington, D.C.: The Urban Institute, Leveraging Investments in Creativity.
- Jakob, D. (2010). Constructing the Creative Neighborhood: Hopes and Limitations of Creative City Policies in Berlin. *City, Culture and Society*, 1(4), 193–198. doi:10.1016/j.ccs.2011.01.005
- Jakob, D. (2012). «To Have and To Need»: Reorganizing Cultural Policy as Panacea for Berlin's Urban and Economic Woes. Em C. Grodach & D. Silver (Eds.), *The Politics of Urban Cultural Policy: Global Perspectives* (pp. 176–194). Londres e Nova Iorque: Routledge. Obtido de <http://books.google.pt/books?id=UQPQnfKv5w0C&pg=PR5&lpg=PR5&dq=THE+POLITICS+O+F+URBAN+CULTURAL+POLICY+GLOBAL+PERSPECTIVES&source=bl&ots=pkStEUDRA&sig=GmX27bZH5ejkqrJjR6AQkkgU6TM&hl=en&sa=X&ei=uuPDU9r0B4Kp0QW0kYDQDQ&ved=0CEgQ6AEwBw#v=onepage&q&f=false>
- Janeiro, A. M. C. S. (2011). *Processos de Reconversão Industrial. O Caso de Alcântara* (Dissertação de Mestrado Integrado). Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior Técnico, Lisboa. Obtido de https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/publico/showDegreeTheses.do;jsessionid=981DF85EFC5E9C0F79CC9C6528FFBE6F.as2?method=showThesisDetails°reeID=null&thesisID=2353642344241&contentContextPath_PATH=/cursos/ma/dissertacoes&_request_checksum_=900dbbfb5f3ae39798bdfb5acee2d162498fc79b
- Janoschka, M., Sequera, J., & Salinas, L. (2013). Gentrification in Spain and Latin America — a Critical Dialogue. *International Journal of Urban and Regional Research*. doi:10.1111/1468-2427.12030
- Janson, H. W. (1989). *História da Arte* (4ª ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Jeannotte, M. S. (2003). Singing Alone? The Contribution of Cultural Capital to Social Cohesion and Sustainable Communities. *International Journal of Cultural Policy*, 9(1), 35–49. doi:10.1080/1028663032000089507
- Jones, J. (2010, Setembro 5). The Closure of Berlin's Tacheles Squat is a Sad Day for Alternative Art. *The Guardian*. UK. Obtido de <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/jonathanjonesblog/2012/sep/05/closure-tacheles-berlin-sad-alternative-art>
- Jourda, F. H. (2009). *Pequeno Manual do Projecto Sustentável*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

- Junta de Freguesia de Alcântara. (2008). Junta de Freguesia de Alcântara [Institucional]. Obtido 30 de Abril de 2014, de <http://www.jf-alcantara.pt/Article?IdArticle=42>
- Karpinsk, L. A., Pandolfo, A., Reinehr, R., Kurek, J., Pandolfo, L., & Guimarães, J. (2009). *Gestão Diferenciada de Resíduos da Construção Civil : uma Abordagem Ambiental*. EDIPUCRS.
- Kay, A. (2000). Art and Community Development: the Role the Arts Have in Regenerating Communities. *Community Development Journal*, 35(4), 414–424. doi:10.1093/cdj/35.4.414
- Kearns, K. C. (1979). Intraurban Squatting in London. *Annals of the Association of American Geographers*, 69(4), 589–598. doi:10.1111/j.1467-8306.1979.tb01284.x
- Kibert, C. J. (2010). *Lecture 1*. College of Design, Construction and Planning, University of Florida, Florida.
- Kibert, C. J., Thiele, L., Peterson, A., & Monroe, M. (2006). *The Ethics of Sustainability*. John Wiley & Sons, Inc. Obtido de <http://rio20.net/en/documentos/the-ethics-of-sustainability/>
- Kleinhaus, K., McAlpine, K., McLain, C., Miller, A., & Shapiro, C. (2012). *Arts and Culture Policy and Creative Placemaking in Detroit*. Wayne State University. Obtido de <http://www.reicenter.org/projects/past-projects>
- Kloosterman, R. C. (2004). Recent Employment Trends in the Cultural Industries in Amsterdam, Rotterdam, the Hague and Utrecht: A First Exploration. *Tijdschrift Voor Economische En Sociale Geografie*, 95(2), 243–252. doi:10.1111/j.0040-747X.2004.00304.x
- Kompatsiaris, P. (2014). Curating Resistances: Ambivalences and Potentials of Contemporary Art Biennials. *Communication, Culture & Critique*, 7(1), 76–91. doi:10.1111/cccr.12039
- Kriesi, H., Koopmans, R., Duyvendak, J. W., & Giugni, M. G. (1995). *New Social Movements in Western Europe: A Comparative Analysis*. Londres: UCL Press.
- Kunsthau Tacheles | Institution. (2011). Obtido 5 de Maio de 2014, de <http://www.kunsthau-tacheles.de/>
- Kunstler, J. H. (1993). *The Geography of Nowhere: The Rise and Decline of America's Man-Made Landscape*. Nova Iorque; Londres: Simon & Schuster.
- Lamas, J. M. R. G. (2010). *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade* (5ª ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Obtido de <http://www.wook.pt/ficha/morfologia-urbana-e-desenho-da-cidade/a/id/76486>
- Landry, C. (2000). *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. Londres: Earthscan.
- Landry, C., & Bianchini, F. (1995). *The Creative City*. Londres: Demos Publication. Obtido de <http://www.demos.co.uk/publications/thecreativecity>
- Langlois-Mallet, D. (2008). *L'aide aux Ateliers d'artistes: Problématiques Individuelles, Solutions Collectives? - Rapport pour la Région Île-de-France*. Paris: Conseil Régional D'Île de France. Obtido de file:///C:/Users/Ana/AppData/Local/Temp/Rapport_ateliers_d_artistes-1.pdf
- Lanz, S. (2013). Be Berlin! Governing the City Through Freedom. *International Journal of Urban and Regional Research*, 37(4), 1305–1324. doi:10.1111/j.1468-2427.2012.01195.x
- Larroutourou, E. (2005). *Les «Nouveaux Territoires de L'Art»: Nouvelles Frontières Culturelles? (une Approche sous L'Angle des Squats Artistiques)* (Dissertação de Mestrado). Université de Pau et des Pays de L'Adour.
- Latham, A. (1999). Powers of Engagement: On Being Engaged, Being Indifferent; and Urban Life. *Area*, 31(2), 161–168. doi:10.1111/j.1475-4762.1999.tb00181.x

- Lehmann, S. (sem data). Sustainable Built Environment – Energy-Efficient Building Design: Towards Climate-Responsive Architecture. Em *Encyclopedia of Life Support Systems (EOLSS)*.
- Lei n.º 56/2012 - Reorganização Administrativa de Lisboa, Pub. L. No. Lei n.º 56/2012 § 1ª Série (2012).
- Lextrait, F. (2001). *Une Nouvelle Epoque de l'Action Culturelle - Rapport à Michel Duffour*. Paris: Secrétariat d'État au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle. Obtido de <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/lextrait/lextrait.htm>
- Ley, D. (2003). Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification. *Urban Studies*, 40(12), 2527–2544. doi:10.1080/0042098032000136192
- L'histoire de Paris. (sem data). Obtido 13 de Maio de 2014, de <http://www.france.fr/paris-et-ses-alentours/lhistoire-de-paris>
- Lima, J. D. de. (2001). *Gestão de Resíduos Sólidos Urbanos no Brasil*. Rio de Janeiro: EMLUR.
- LLC, B. (2011). *Squatting: Justice Not Crisis*. General Books LLC.
- Llotge, T. (2014, Janeiro 24). Entrevista com o Coordenador do Ateneu Popular 9 Barris.
- López, M. A. M. (2012). The Squatters' Movement in Europe: A Durable Struggle for Social Autonomy in Urban Politics. *Antipode*, no–no. doi:10.1111/j.1467-8330.2012.01060.x
- Lowe, S. S. (2000). Creating Community Art for Community Development. *Journal of Contemporary Ethnography*, 29(3), 357–386. doi:10.1177/089124100129023945
- Lowe, S. S. (2001). The Art of Community Transformation. *Education and Urban Society*, 33(4), 457–71.
- Lusa. (2013, Setembro 29). Artistas Portugueses «Ocupam» Prédio Abandonado em Paris. *PÚBLICO*. Lisboa. Obtido de <http://p3.publico.pt/cultura/exposicoes/9442/artistas-portugueses-ocupam-predio-abandonado-em-paris>
- LxFactory. (2012). Obtido 25 de Fevereiro de 2014, de <http://www.lxfactory.com/PT/lxfactory/>
- Mairie de Paris. (2014a). Paris - Equipement - 59 Rivoli [Institucional]. Obtido 13 de Junho de 2014, de <http://equipement.paris.fr/59-rivoli-6381>
- Mairie de Paris. (2014b). Paris - Mairie de Paris [Institucional]. Obtido 12 de Maio de 2014, de <http://www.paris.fr/>
- Mairie de Paris - Inspection Générale. (2012). *Rapport Audit de l'Association 59 Rivoli* (Relatório de Auditoria No. 12-02). Paris: Mairie de Paris. Obtido de <http://www.paris.fr/viewmultimediadocument?multimediadocument-id=128883>
- Mamede, P., & Gomes, C. F. (2014). Corporate Sustainability Measurement in Service Organizations: A Case Study from Portugal. *Environmental Quality Management*, 23(3), 49–73. doi:10.1002/tqem.21370
- Markusen, A., & Gadwa, A. (2010). *Creative Placemaking*. Washington, D.C.: The National Endowment of the Arts.
- Markusen, A., & Schrock, G. (2006). The Artistic Dividend: Urban Artistic Specialisation and Economic Development Implications. *Urban Studies*, 43(10), 1661–1686. doi:10.1080/00420980600888478

- Marquardt, N., Füller, H., Glasze, G., & Pütz, R. (2013). Shaping the Urban Renaissance: New-build Luxury Developments in Berlin. *Urban Studies*, 50(8), 1540–1556. doi:10.1177/0042098012465905
- Marques, B. R. de A. P. (2009). *O Vale de Alcântara como Caso de Estudo: Evolução da Morfologia Urbana* (Dissertação de Mestrado). Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior Técnico, Lisboa.
- Marques, J. M. (2014, Janeiro). Lisboa, Cidade da Inovação e da Criatividade. *Lisboa / Revista Municipal*, (8), 2–5.
- Marshall, A. (1890). *Principles of Economics*. Macmillan and Company.
- Martin-Brelot, H., Grossetti, M., Eckert, D., Gritsai, O., & Kovács, Z. (2010). The Spatial Mobility of the 'Creative Class': A European Perspective. *International Journal of Urban and Regional Research*, 34(4), 854–870. doi:10.1111/j.1468-2427.2010.00960.x
- Martínez, M. (2007). The Squatters' Movement: Urban Counter-Culture and Alter-Globalization Dynamics. *South European Society and Politics*, 12(3), 379–398. doi:10.1080/13608740701495285
- Martínez, M. A. (2014). How Do Squatters Deal with the State? Legalization and Anomalous Institutionalization in Madrid. *International Journal of Urban and Regional Research*, 38(2), 646–674. doi:10.1111/1468-2427.12086
- Matarasso, F. (1997). *Use Or Ornament?: The Social Impact of Participation in the Arts*. Comedia.
- Mateus, R. (2009). *Avaliação da Sustentabilidade na Construção: Propostas para o Desenvolvimento de Edifícios Mais Sustentáveis* (Dissertação de Doutoramento). Universidade do Minho, Escola de Engenharia. Obtido de <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/9886>
- Mathews, V. (2010). Aestheticizing Space: Art, Gentrification and the City. *Geography Compass*, 4(6), 660–675. doi:10.1111/j.1749-8198.2010.00331.x
- Maunaye, E. (2004). Introduction. *Culture & Musées*, 4(1), 13–17.
- Merlin, P. (1988). *Dictionnaire de l'Urbanisme et de l'Aménagement* (3^a ed.). Paris: Presses Universitaires de France - PUF.
- Michelon, V. (2013, Abril 25). Les Artistes du 59 Rivoli se Rebellent Contre la Mairie de Paris. *Metronews*. Paris. Obtido de <http://www.metronews.fr/paris/les-artistes-du-59-rivoli-se-rebellent-contre-la-mairie-de-paris/mmdx!J5g8WifeAS0b/>
- Motavalli, J., & Deneen, S. (2004). *Feeling the Heat Dispatches From the Front lines of Climate Change*. Nova Iorque; Londres: Routledge.
- Mumford, L. (1998). *A Cidade na História* (4^a ed.). São Paulo: Martins Fontes. Obtido de [/scripts/resenha/resenha.asp](http://scripts.resenha/resenha.asp)
- Naison, M. (2011). Why City of Berlin Should Purchase Tacheles and Turn it into a Public Resource. Carta Aberta. Obtido de <http://www.kunsthau-tacheles.de/news/prof-mark-naison-why-city-of-berlin-should-purchase-tacheles-and-turn-it-into-a-public-resource/>
- Neuwirth, R. (2005). *Shadow Cities: a Billion Squatters, a New Urban World*. Nova Iorque: Routledge.
- Nunes, D. M., Tomé, A., & Pinheiro, M. D. (2012). Urban Regeneration Strategies and Clusters as Agents for Establishing a New Urban Order. Apresentado na 6th European Symposium on Research in Architecture and Urban Design, Porto: FAUP.

- O'Connor, J. (2007). *The Cultural and Creative Industries: A review of the literature*. Londres: Queensland University of Technology, Brisbane. Obtido de <http://www.creativitycultureeducation.org/the-cultural-and-creative-industries-a-literature-review>
- Oliveira, C. (2007). Edifício da Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense, Nota Histórico-Artística. DIDA/IGESPAR. IP. Obtido de <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/71938/>
- Oswalt, P., Fontenot, A., & Stegers, R. (2000). *Berlin, Stadt ohne Form: Strategien einer anderen Architektur*. Munique: Prestel.
- Owens, L. (2013). Squatters' Movements. Em *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements*. Wiley Blackwell Publishing Ltd. Obtido de <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9780470674871.wbespm394/abstract>
- Peñalver, E. M. (2009, Março 25). How Cities Should Deal With Squatters. *Slate Magazine*. Obtido de http://www.slate.com/articles/news_and_politics/jurisprudence/2009/03/homesteaders_in_the_hood.html
- Pérez, X. (2010). How Independence? Em *New Times New Models: Investigating the Internal Governance Models and External Relations of Independent Cultural Centres in Times of Change* (pp. 26–28). Maribor: Pekarna magdalenske mreže.
- Piedade, A. C., Rodrigues, A. M., & Roriz, L. (2000). *Climatização em Edifícios. Envolvente e Comportamento Térmico*. Alfragide: Edições Orion.
- Pinheiro, M. D. (2006). *Ambiente e Construção Sustentável*. Lisboa: Instituto do Ambiente.
- Pinheiro, P. S. (2006). *World Report on Violence Against Children*. the United Nations Secretary-General's Study on Violence against Children. Obtido de <http://www.unviolencestudy.org/>
- Pinto, T. P. (1999). *Metodologia para a Gestão Diferenciada de Resíduos Sólidos da Construção Urbana* (Dissertação de Doutoramento). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Porter, L., & Shaw, K. (2013). *Whose Urban Renaissance? An International Comparison of Urban Regeneration Strategies*. Routledge.
- Porter, M. E. (1998). Clusters and the New Economics of Competition. *Harvard Business Review*, 77–90.
- Porter, M. E. (2000). Location, Competition and Economic Development: Local Clusters in a Global Economy. *Economic Development Quarterly*, 14(1), 15–34. doi:10.1177/089124240001400105
- Portes, A. (1998). Social Capital: Its Origins and Applications in Modern Sociology. *Annual Review of Sociology*, 24(1), 1–24. doi:10.1146/annurev.soc.24.1.1
- Portes, A. (2000). Capital Social: Origens e Aplicações na Sociologia Contemporânea. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (33), 133–158.
- Porto Editora. (2014). Definição de iídiche. *Infopédia - Dicionário da Língua Portuguesa*. Porto: Porto Editora. Obtido de <http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa-aao/i/%C3%ADdiche>
- Pratt, A. C. (2008). Creative Cities: The Cultural Industries and the Creative Class. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 90(2), 107–117. doi:10.1111/j.1468-0467.2008.00281.x

- Priemus, H. (1983). Squatters in Amsterdam: Urban Social Movement, Urban Managers or Something Else? *International Journal of Urban and Regional Research*, 7(3), 417–427. doi:10.1111/j.1468-2427.1983.tb00603.x
- Pruijt, H. (2003). Is the Institutionalization of Urban Movements Inevitable? A Comparison of the Opportunities for Sustained Squatting in New York City and Amsterdam. *International Journal of Urban and Regional Research*, 27(1), 133–157. doi:10.1111/1468-2427.00436
- Pruijt, H. (2004). Squatters in the Creative City: Rejoinder to Justus Uitermark. *International Journal of Urban and Regional Research*, 28(3), 699–705. doi:10.1111/j.0309-1317.2004.00544.x
- Pruijt, H. (2013). The Logic of Urban Squatting. *International Journal of Urban and Regional Research*, 37(1), 19–45. doi:10.1111/j.1468-2427.2012.01116.x
- Putnam, R. (1993). The Prosperous Community: Social Capital and Public Life. *The American Prospect*, 4(13), 35–42.
- Ramesh, T., Prakash, R., & Shukla, K. K. (2010). Life Cycle Energy Analysis of Buildings: An Overview. *Energy and Buildings*, 42(10), 1592–1600. doi:10.1016/j.enbuild.2010.05.007
- Raposeiro, P., Correia, J., Quaresma, C., Sousa, M., & Silva, S. F. (2013). Guia de Boas Práticas de Sustentabilidade dos Municípios da Área Metropolitana de Lisboa. (J. Farinha, J. C. Ferreira, & S. Cid, Eds.). Centro para a Sustentabilidade Metropolitana. Obtido de <http://www.aml.pt/actividades-metropolitanas/csm/a21m/>
- Read, H. (1968). *O Significado da Arte* (2ª ed.). Lousã: Editora Ulisseia.
- Reed, T. V. (2005). *The Art Of Protest: Culture And Activism From The Civil Rights Movement To The Streets Of Seattle*. University of Minnesota Press.
- Reeve, K. (2005). Squatting Since 1945: The Enduring Relevance of Material Need. Em P. Somerville & N. Springings (Eds.), *Housing and social policy: contemporary themes and critical perspectives* (pp. 197–217). Londres: Routledge. Obtido de <http://shura.shu.ac.uk/id/eprint/805>
- Regime Jurídico da Reabilitação Urbana em Áreas de Reabilitação Urbana, Parte I, Artigo 2º 7956–7975 (2009).
- Reiter, M. (2012). Documentari @ Berlin: «What is Tacheles?». Obtido de https://www.youtube.com/watch?v=OYnbV_4WzB8
- Remesar, A., & Ricart, N. (2010). ¿@rte para Todos? ¿@rte con Todos? ¿@rte Contra el Pueblo? AA.VV. *Arte Público Hoy, Valladolid*. Obtido de http://www.academia.edu/456622/_at_rte_para_todos_at_rte_con_todos_at_rte_contra_el_pueblo
- Rérat, P., Söderström, O., & Piguet, E. (2010). New Forms of Gentrification: Issues and Debates. *Population, Space and Place*, 16(5), 335–343. doi:10.1002/psp.585
- Rivard, J. (2008). *Le Mouvement Paradigmatique Autour du Phénomène des Jeunes qui Vivent des Difficultés: L'exemple du Programme Cirque du Monde* (Dissertação de Doutoramento). Université de Montréal - Faculté des Etudes Supérieures, Montréal. Obtido de <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/6634>
- Rivard, J., Bourgeault, G., & Mercier, C. (2010). Cirque Du Monde in Mexico City: Breathing New Life into Action for Young People in Difficult Situations. *International Social Science Journal*, 61(199), 181–194. doi:10.1111/j.1468-2451.2010.01755.x

- Roberts, C. (2011, Maio 20). After Foreclosure, Woman Breaks Back into, Squats. *NBC*. Bay Area. Obtido de <http://www.nbcbayarea.com/news/local/After-Foreclosure-Woman-Breaks-Back-into-Squats-In-Empty-Bank-Owned-Home-122332484.html>
- Romano, J. (2009, Abril). Cidades Criativas - LxFactory. *Revista Arquitectura* 21, (3), 30/34.
- Roth, C. (2004). *Guidance on Urban Rehabilitation*. Estrasburgo: Council of Europe.
- Ruggiero, V. (2000). New Social Movements and the 'Centri Sociali' in Milan. *The Sociological Review*, 48(2), 167–185. doi:10.1111/1467-954X.00210
- Ruiz, J. (2004). *A Literature Review of the Evidence Base for Culture, the Arts and Sport Policy* (Research Publications). Edimburgo: Scottish Executive Education Department. Obtido de <http://www.scotland.gov.uk/Publications/2004/08/19784/41507>
- Santana, F., & Sucena, E. (1994). *Dicionário da História de Lisboa*. Sacavém: Carlos Quintas & Associados-Consultores.
- Santos, A. M. dos A. (1996). *Para o Estudo da Arquitectura Industrial na Região de Lisboa (1846-1918)* (Dissertação de Mestrado). Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- Scott, A. J. (1997). The Cultural Economy of Cities. *International Journal of Urban and Regional Research*, 21(2), 323–339. doi:10.1111/1468-2427.00075
- Scott, A. J. (2006). Creative Cities: Conceptual Issues and Policy Questions. *Journal of Urban Affairs*, 28(1), 1–17. doi:10.1111/j.0735-2166.2006.00256.x
- Selznick, P. (1949). *TVA and the Grass Roots; a Study in the Sociology of Formal Organization*. Berkeley, University of California Press. Obtido de <http://archive.org/details/tvandgrassrootss00selzrich>
- Shaw, K. (2005). The Place of Alternative Culture and the Politics of its Protection in Berlin, Amsterdam and Melbourne. *Planning Theory & Practice*, 6(2), 149–169. doi:10.1080/14649350500136830
- Shaw, K. (2010). Teaching and Learning Guide for: Gentrification: What It Is, Why It Is, and What Can Be Done About It. *Geography Compass*, 4(4), 383–387. doi:10.1111/j.1749-8198.2009.00304.x
- Silva, A. V. da. (1960). *Dispersos* (Vols. 1-3, Vol. III). Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.
- Social Circus | Cirque du Monde | Cirque du Soleil. (2003). Obtido 11 de Março de 2014, de <http://www.cirquedusoleil.com/en/about/global-citizenship/social-circus/cirque-du-monde.aspx>
- Soler, M. C. G. i. (1998). *Nou Barris: Itineraris*. Barcelona: Impremta Municipal, Ajuntament de Barcelona, Districte de Nou Barris.
- Spiegel Online. (2012, Setembro 4). Berlin Artists' Squat Tacheles is Cleared After Legal Disputes. *Spiegel Online*. Hamburgo. Obtido de <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/berlin-artists-squat-tacheles-is-cleared-after-legal-disputes-a-853868.html>
- Squatting Europe Kollektive. (2013). *Squatting in Europe: Radical Spaces, Urban Struggles*. Nova Iorque: Squatting Europe Kollektive. Obtido de <http://www.minorcompositions.info/?p=504>
- Statistik Berlin Brandenburg. (2013). *Die kleine Berlin-Statistik*. Berlim. Obtido de https://www.statistik-berlin-brandenburg.de/produkte/kleinstatistik/AP_KleineStatistik_EN_2013_BE.pdf

- Stephens, C. (2012). Urban Inequities; Urban Rights: A Conceptual Analysis and Review of Impacts on Children, and Policies to Address Them. *Journal of Urban Health : Bulletin of the New York Academy of Medicine*, 89(3), 464–485. doi:10.1007/s11524-011-9655-5
- Stern, M. J., & Seifert, S. C. (2007). Cultivating «Natural» Cultural Districts. University of Pennsylvania's Social Impact of the Arts Project.
- Stern, M. J., & Seifert, S. C. (2008). From Creative Economy to Creative Society. University of Pennsylvania's Social Impact of the Arts Project.
- Stewart, J. (2002). Das Kunsthaus Tacheles: The Berlin Architecture Debate of the 1900s in Micro-Historical Context. Em *Recasting German Identity: Culture, Politics, and Literature in the Berlin Republic*. Boydell & Brewer.
- Subtil, R. (2006). Note de lecture. *Projet*, n° 291(2), 47–49. doi:10.3917/pro.291.0047
- Thörn, H. (2012). In Between Social Engineering and Gentrification: Urban Restructuring, Social Movements, and the Place Politics of Open Space. *Journal of Urban Affairs*, 34(2), 153–168. doi:10.1111/j.1467-9906.2012.00608.x
- Tooth, R., Blason, J., & Pritchard, N. (2013, Setembro 16). The Best News Pictures of the Day. Obtido 19 de Novembro de 2013, de <http://www.theguardian.com/news/2013/sep/16/the-best-news-pictures-of-the-day>
- Tour Paris 13 - Accueil. (2013). Obtido 24 de Fevereiro de 2014, de <http://www.tourparis13.fr/#/fr/accueil;ensavoirplus>
- Trans Europe Halles. (2014). Obtido 19 de Maio de 2014, de <https://www.rebelmouse.com/transeuropehalles/>
- Ulldemolins, N. R. (2009). *Cartografies de La Mina: Art, Espai Públic, Participació Ciutadana* (Dissertação de Doutoramento). Universitat de Barcelona, Barcelona. Obtido de <http://connection.ebscohost.com/c/articles/82398889/ph-d-thesis-cartografies-de-la-mina-art-espai-p-blic-participaci-ciutadana-n-ria-ricart-ulldemolins>
- UNICEF. (2006). *The State of the World's Children 2006: Excluded and Invisible*. United Nations Children's Fund (UNICEF). Obtido de <http://www.unicef.org/sowc2012/>
- UNICEF. (2012). *The State of the World's Children 2012: Children in an Urban World*. United Nations Children's Fund (UNICEF). Obtido de <http://www.unicef.org/sowc2012/>
- United Nations. (2009). Urban and Rural Areas 2009. United Nations | Department of Economic and Social Affairs | Population Division. Obtido de <http://www.un.org/en/development/desa/population/publications/urbanization/urban-rural.shtml>
- United Nations. (2010). *World Urbanization Prospects, the 2009 Revision*. Nova Iorque: Department of Economic and Social Affairs, Population Division, United Nations. Obtido de http://esa.un.org/unpd/wup/doc_highlights.htm
- United Nations Economic Commission for Europe. (2009). *Measuring Sustainable Development* (No. ECE/CES/77). Nova Iorque; Geneva: United Nations.
- Untiks, I. (2011). Berlin's Trashy Urban Imaginary. Em *Annual Meeting of the Canadian Comparative Literature Association*. Fredericton, New Brunswick: Canadian Comparative Literature Association (CCLA).
- Urban, F. (2003). Picture Postcards of Urbanity. *Journal of Architectural Education*, 57(1), 68–73. doi:10.1162/10464880322336601

- Van Bellen, H. M. (2002). *Indicadores de Sustentabilidade: Uma análise comparativa* (Dissertação de Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Vasconcelos, L., Oliveira, R., & Caser, Ú. (2009). *Governância e Participação na Gestão Territorial*. Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano. Obtido de http://politicadecidades.dgotdu.pt/docs_ref/serie_polis/Paginas/governancia_e_participacao_na_gestao_territorial.aspx
- Warnier, J. P. (1999). *A Mundialização da Cultura*. Lisboa: Notícias Editorial.
- Weitz, J. (1996). *Coming Up Taller: Arts and Humanities Programs for Children and Youth At Risk*. Washington, D.C.: President's Committee on the Arts and the Humanities. Obtido de <http://archive.org/details/cominguptallerar00weit>
- Woolcock, M., & Narayan, D. (2000). Social Capital: Implications for Development Theory, Research, and Policy. *The World Bank Research Observer*, 15(2), 225–249. doi:10.1093/wbro/15.2.225
- World Commission on Culture and Development. (1996). *Our Creative Diversity* (No. CLT-96/WS-6). Paris: UNESCO. Obtido de <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586e.pdf>
- World Commission on Environment and Development. (1987). «*Brundtland Report*» - *Our Common Future: Report of the World Commission on Environment and Development*. Oxford: World Commission on Environment and Development (WCED).
- Zensus 2011. (2011). Obtido 15 de Maio de 2014, de <https://www.statistik-berlin-brandenburg.de/>
- Zukin, S. (1982). *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. Rutgers University Press.

ANEXOS I

Listagem dos avaliadores que responderam ao Modelo

Cláudia Serra, Designer – Chefia na área Financeira em empresa privada

David M. Gil, Arquitecto – Técnico Superior da Administração Local, na área do Planeamento Urbano

Evelina B. Rodrigues, Engenheira do Ambiente, Doutorada em Ciências do Ambiente – Investigadora na área do Ordenamento do Território e SIG

Florinda Lixa, Arquitecta – Chefe de Divisão de Planeamento Urbanístico

Frederico Valles, Engenheiro Civil – Técnico Superior da Administração Local, na área do Planeamento Urbano

Igor Van Krieken, Licenciado em *Marketing* – Gestão de Redes Sociais (trabalha na LxFactory)

Inês Ramalhete, Arquitecta – Investigadora na área do Ordenamento do Território

João Gomes, Músico – *Freelancer* (Fez trabalhos na LxFactory)

Margarida Santos, Arquitecta/Urbanista – Técnica Superior da Administração Local, na área do Planeamento Urbano

Mário Cantinho, Arquitecto – Técnico Superior da Administração Local, na área do Planeamento Urbano

Nuno Raposo, Arquitecto – Director e sócio de empresa privada de Planeamento, Urbanismo, Arquitectura e Gestão de Projectos

Paula Correia, Socióloga – Técnica Superior da Administração Local, na área do Planeamento Urbano

Paulo Tinoco, Arquitecto – Técnico Superior da Administração Local, na área do Planeamento Urbano

Ricardo Andrade, Engenheiro Civil – Assistente Técnico da Administração Local, na área do Planeamento Urbano

Rui Vera-Cruz, Arquitecto – Docente Universitário

Sérgio Alves, Sociólogo – *Freelancer*

Susana Conceição, Arquitecta/Urbanista – Técnica Superior da Administração Local, na área do Planeamento Urbano

Susana Matias, Licenciada em Gestão – Directora Financeira em empresa privada (trabalhou na LxFactory)

ANEXOS II

**Modelo para Avaliação da Sustentabilidade de
Intervenções de Reabilitação pela Arte**

MODELO PARA AVALIAÇÃO DA SUSTENTABILIDADE DE INTERVENÇÕES DE REABILITAÇÃO PELA ARTE

INTRODUÇÃO

O principal objectivo do “Modelo para Avaliação da Sustentabilidade de Intervenções de Reabilitação pela Arte” é o de criar um instrumento que permita fazer a identificação dos pontos fortes e fracos de intervenções de reabilitação pela arte. Permite avaliar as intervenções enquanto identificando os parâmetros que necessitam de ajustamento.

OBJECTIVOS

Pretendeu-se, com a construção deste modelo, criar um instrumento de avaliação da sustentabilidade de intervenções de reabilitação pela arte em contexto urbano. Deve ser empregado de forma participada por actores ligados à temática, nomeadamente especialistas e/ou técnicos. De forma a certificar a credibilidade das respostas ao modelo, deve ser disponibilizada aos avaliadores a informação e enquadramento delineados na estratégia de implementação do projecto. Pretende-se que os intervenientes façam uma avaliação informada, procurando classificar as intervenções nas diferentes dimensões do Desenvolvimento Sustentável sem, no entanto, fazerem juízos de valor ou exporem a sua própria opinião pessoal acerca das intervenções avaliadas.

METODOLOGIA DE UTILIZAÇÃO

As perguntas encontram-se divididas pelas quatro dimensões do Desenvolvimento Sustentável. Em cada conjunto surgem primeiro as questões mais gerais (dentro do âmbito mais habitual do Desenvolvimento Sustentável), seguindo-se perguntas mais específicas, mais relacionadas com este tipo de casos. Articulam-se, desta forma, os temas mais genéricos do Desenvolvimento Sustentável, com os temas mais específicos, associados à cultura e à arte.

Foi reservado um espaço para observações em cada pergunta, permitindo a adição de comentários relevantes por parte dos participantes. Estas observações poderão, numa fase posterior, permitir a adaptação das questões a outras realidades, e fornecem informação específica que poderá auxiliar, posteriormente, a melhorar as intervenções.

A avaliação deriva da resposta a quarenta perguntas, através de uma escala de valores de 1 a 5. Nesta escala, 1 aplica-se quando é produzida uma influência bastante negativa, 3 destina-se a situações em que não é produzida influência ou em que o caso é neutro, 5 é utilizado quando é produzida uma influência bastante positiva. Pretende-se, desta forma, validar tanto os efeitos positivos, como os negativos, produzidos pelas intervenções avaliadas.

Por se considerar que as dimensões de Desenvolvimento Sustentável estão interrelacionadas, não sendo possível desassociá-las sem haver perda de coerência, nenhuma se sobrepõe às demais. Ao dividir as perguntas pelos pilares do Desenvolvimento Sustentável, é possível, finda a avaliação, obter quatro valores síntese, um por cada dimensão. As perguntas apresentam todas a mesma cotação, não sendo diferenciadas por relevância.

Para que seja garantida a devida compreensão das perguntas, de forma a permitir respostas contextualizadas, é apresentado um breve enquadramento para cada uma.

ENQUADRAMENTO DAS PERGUNTAS

1. Dimensão Ambiental

1.1 A intervenção utiliza medidas para diminuir os níveis de ruído evitando, assim, a exposição da população envolvente?

Considerando que muitas das intervenções dedicadas à arte e à cultura contam com espaços destinados a espectáculos e/ou outros espaços lúdicos, potenciais produtores de elevados níveis de ruído, pretende-se determinar se são utilizadas medidas que permitam uma redução desses níveis, previstas em projecto e/ou aplicadas em obra, e se os resultados que daí advêm evitam, efectivamente, a exposição da população local ao ruído.

1.2 A intervenção apoia a biodiversidade urbana e contribui para o aumento do sequestro do carbono, nomeadamente através de medidas como a criação ou manutenção de áreas verdes, coberturas e fachadas verdes, entre outras?

A pergunta compreende as intenções previstas nas estratégias da intervenção que fomentem a diversidade dos ecossistemas urbanos locais e o incremento de espaços verdes. Estes contribuem para melhorar o ambiente urbano, pois são muitos os benefícios que advêm da introdução de estruturas verdes em edifícios, nomeadamente a melhoria da qualidade do ar, um melhor isolamento térmico e acústico dos edifícios, uma maior retenção de águas pluviais, contribuir para a biodiversidade urbana, entre outros.

1.3 A intervenção promove a multifuncionalidade e a adaptabilidade funcional, contendo ou diminuindo a área de solo impermeabilizada?

A presente questão pretende avaliar a flexibilidade dos espaços que foram intervencionados, associada ao grau de impermeabilização do solo. Esta preocupação enquadra-se na implementação de políticas adequadas de gestão e de utilização dos solos, indispensável para o Desenvolvimento Sustentável, evitando a dispersão e a expansão urbanas e garantindo a diversidade de usos. A impermeabilização do solo torna as cidades estéreis, ao limitar ou evitar a instalação de biótopos. É responsável pelo assoreamento dos corpos hídricos e consequente diminuição do volume dos cursos de água.

Os edifícios devem permitir a multifuncionalidade, concretizada em espaços adaptáveis a diferentes usos, com a implementação de soluções arquitectónicas inteligentes, capazes de responder à diversificação das actividades urbanas presentes e futuras.

1.4 A intervenção utiliza medidas promotoras da eficiência energética e energias renováveis, procurando a autonomia energética?

Pretende-se saber se existem medidas, implementadas na intervenção, indutoras de maior eficiência energética, nomeadamente através da utilização de fontes renováveis e da redução do consumo energético, acções indispensáveis para a promoção da eficiência energética. O fornecimento de energia deve ser mais eficiente, nomeadamente através da utilização de energias renováveis.

1.5 A intervenção utiliza medidas de poupança de água e de recolha de águas pluviais, quando possível?

Pretende-se determinar se, por parte da intervenção, existe a preocupação de tomar medidas para reduzir o consumo de água e/ou a existência de sistemas de recolha de águas pluviais, sendo estes particularmente importantes nos casos em que haja espaços verdes associados.

O aproveitamento das águas pluviais, com a sua reutilização e reciclagem, preserva o recurso água. Algumas medidas simples podem conseguir uma poupança significativa de água, mas a monitorização do consumo de água é igualmente indispensável. Apesar de ser mais difícil fazer o aproveitamento da água na reabilitação, existem medidas que podem ser consideradas nestes casos: substituição das torneiras convencionais por torneiras de caudal reduzido, ou o aproveitamento das águas de lavagem dos lavatórios para descarga dos autoclismos.

1.6 A intervenção é promotora da reabilitação urbana, traz novas dinâmicas de qualificação do espaço urbano envolvente e evita a sua descaracterização?

Procura-se, com esta questão, aferir a influência da intervenção no tecido urbano envolvente, incorporando as vertentes urbanística, social e económica, assim como se a sua implementação atraiu a instalação de novas actividades e novos utilizadores, promovendo a qualificação do espaço público.

A reabilitação urbana conduz a vantagens ambientais, económicas e sociais. É um processo urbanístico que envolve actores locais, públicos e privados, tendo em vista a reabilitação de toda a área urbana a intervir. Isto é conseguido, através da implementação de uma estratégia que, racionalizando recursos e desincentivando intervenções avulsas e díspares que se revelem contraditórias aos objectivos definidos, promova maior atractividade e maior dinâmica.

1.7 A intervenção faz a reutilização dos materiais originais na reabilitação, promove o seu uso eficiente, com a consequente redução dos resíduos?

A pergunta incide sobre as soluções preconizadas na intervenção, no âmbito do processo de reabilitação, relativamente à reutilização dos materiais originais, e ao seu uso eficiente, no sentido de uma redução na produção de resíduos.

A reutilização de materiais faz parte do conjunto de medidas indispensáveis para a construção sustentável. É de sublinhar, ainda, o facto de, no contexto ambiental, a reutilização ser bastante mais vantajosa do que a reciclagem.

1.8 A intervenção tem em consideração os princípios da reabilitação sustentável, dando nova vida aos edifícios intervencionados, atraindo novas actividades?

A questão procura perceber se os princípios da reabilitação sustentável foram aplicados na intervenção, e se esse processo inclui a atractividade do espaço reabilitado, para receber novas funções.

A reabilitação de edifícios apresenta-se como uma mais-valia para o Desenvolvimento Sustentável, ao promover a recuperação da energia incorporada dos materiais de construção, ao conter a expansão do tecido urbano, e consequente impermeabilização do solo e ao minimizar a utilização de novos materiais. Ao nível económico, permite que edifícios em mau estado de conservação ou devolutos possam ser novamente utilizados, conseguindo, desta forma, promover o incremento de valor, por criar novos espaços, de trabalho, habitacionais, ou comerciais, beneficiando, assim, todo o tecido urbano envolvente.

1.9 A intervenção faz uma gestão sustentável dos resíduos por si produzidos, através da sua reciclagem?

Em que medida é que o processo de reciclagem foi compreendido na gestão das actividades, com a implementação de práticas sustentáveis, nomeadamente, separação e selecção dos resíduos, ou na aquisição de materiais e equipamentos reciclados.

A reciclagem baseia-se na recuperação da fracção útil de um material, mediante a sua extracção e reprocessamento. A reciclagem dos resíduos permite a sua transformação, resultando em produtos com uma energia incorporada bastante baixa.

1.10 A intervenção contribui para melhorar a saúde pública e a higiene e limpeza do espaço de intervenção e zona envolvente?

Procura-se determinar os efeitos da intervenção no seu espaço físico e envolvente, como garantia de promoção da saúde pública e como contributo para a sua higiene e limpeza.

A ocupação de espaços devolutos contribui para a melhoria do ambiente urbano, designadamente na higiene e limpeza urbana. Um espaço vivido e com preocupações quanto à sua gestão e manutenção garante as necessárias acções de limpeza e higiene, ajudando, ainda, na prevenção de alguns perigos e riscos para a saúde pública, implícitos ao abandono e ao mau estado de conservação das edificações.

2. Dimensão Social

2.1 A intervenção reduz o sentimento de insegurança e reforça de forma eficiente a segurança pública?

Dado que as acções previstas para reduzir o sentimento de insegurança urbana estão directamente ligadas às alterações ou induções que a intervenção foi capaz de converter nas vivências e dinâmicas urbanas locais, pretende-se determinar o seu grau de influência, nesta matéria.

A apropriação do espaço pela população fixa e flutuante tem aqui um papel de extrema importância, uma vez que é a utilização estável e duradoura que permite reforçar a segurança pública do local e influenciar a sua envolvente.

2.2 A intervenção procura o envolvimento da população local e de equipamentos e/ou entidades importantes para o tecido social nas suas actividades?

Pretende-se registar a capacidade assumida pelas administrações dos espaços intervencionados, de envolverem a população ou o associativismo locais, assim como entidades e/ou equipamentos com relevância na área social e com interesses e interacções no tecido urbano envolvente.

Este envolvimento pode ser promovido, ainda, por empresas instaladas nos espaços reabilitados, ou por instituições parceiras. A sua concretização pode tomar várias formas, nomeadamente através da participação em eventos culturais, formações, promoção do turismo local, dos costumes e das memórias colectivas.

2.3 A intervenção produz mais-valias sociais e culturais no tecido urbano envolvente?

A promoção de programação cultural variada, acessível para todos, criando deste modo dinâmicas culturais e turísticas, capazes de influenciar o tecido local e a sua comunidade, são alguns dos aspectos relevantes para a assunção de mais-valias sociais e culturais. O envolvimento da comunidade local, aliado à promoção de acções culturais e sociais inclusivas, possibilita a sua democratização e disseminação, com implicações directas nos actores urbanos locais.

2.4 A intervenção procura incluir a população na sua dinâmica funcional e organizativa?

Dada a sua natureza inclusiva, a cultura pode ajudar no envolvimento da população na tomada de decisões que afectam as suas comunidades locais. A participação activa na gestão ou em comissões de decisão que influenciem e apoiem a programação e a organização funcional das instituições, pode conduzir a intervenção para a aplicação de boas práticas de governança e cidadania.

2.5 A intervenção reflecte novas formas de organização social e cultural na produção e apropriação do espaço?

Pretende-se aferir a flexibilidade demonstrada pela estrutura administrativa para incluir, na sua programação e gestão, novos modos organizacionais, que indiciem a apropriação do espaço. Neste contexto, é de distinguir a implementação de uma estratégia centrada na instalação de actividades artísticas e criativas, enquadrando a necessária funcionalidade do espaço, e a associação a novos conceitos de partilha e de conhecimento.

2.6 A intervenção incita a coesão social, o sentimento de tolerância e a solidariedade entre gerações e entre estratos sociais através das actividades culturais e artísticas?

É objectivo desta questão determinar se, através das actividades culturais e artísticas, a intervenção consegue promover a coesão social.

Actualmente, as comunidades começam a valorizar a sua identidade cultural. Ainda assim, a cultura permanece subvalorizada, enquanto agente promotor do bem-estar social. No entanto, a cultura pode promover a coesão social e fomentar o sentimento de tolerância.

2.7 A intervenção promove eventos culturais, indutores da valorização da identidade cultural local?

Pretende a presente pergunta aferir se a intervenção procura valorizar a identidade cultural local, junto da população local e de visitantes exteriores, através de eventos culturais.

No âmbito sociocultural e histórico, a preservação da identidade cultural local fomenta um sentimento de pertença, indispensável na obtenção de sociedades com uma população que protege e cuida do ambiente urbano, com as inerentes vantagens ambientais, sociais e económicas.

2.8 A intervenção conduz a uma maior apropriação por parte da população, relativamente aos costumes e memórias colectivas?

A ligação entre o passado, o presente e o futuro é fundamental para a preservação da herança cultural local. Esta fomenta o sentimento de pertença e as memórias colectivas, indispensáveis à obtenção de sociedades cuja população protege e cuida do ambiente urbano, com as vantagens ambientais, sociais e económicas que daí decorrem.

Pretende-se, assim, determinar a capacidade da intervenção em análise de ajudar a população local a perceber a importância dos seus costumes e memórias colectivas, levando a uma apropriação dos mesmos.

2.9 A intervenção procura incluir referências culturais locais e/ou regionais na sua programação cultural?

A componente urbana, na sua estrutura organizativa e edificada, contém um papel fundamental na memória e raízes locais, como símbolos que perduram ao longo do tempo, passando de geração em geração, muitas vezes associados a acções e/ou eventos (festas populares) que caracterizam a sua génese e cultura.

Procura-se, por esta razão, apurar se a intervenção respeita as referências culturais locais e/ou regionais, vertendo na sua programação cultural a importância de que estas se revestem.

2.10 A intervenção oferece espaços de trabalho ajustados às funções a serem desempenhadas pelos utilizadores promovendo, dessa forma, a produtividade?

A produtividade pode ser influenciada por numerosos factores. No entanto, o que se quer determinar com esta pergunta, é a capacidade da intervenção de oferecer espaços de trabalho com flexibilidade funcional e organizacional, mas que se revelem indutores de produtividade, ao serem cuidadosamente pensados e criados para as funções específicas que lá têm lugar.

3. Dimensão Económica

3.1 A intervenção contribui para o aumento sustentável do turismo ao nível local?

A actividade turística representa uma fonte de rendimento e de emprego significativa para os destinos turísticos podendo, no entanto, ser responsável pela criação de uma pressão considerável sobre os recursos ambientais e socioculturais. É, necessário, por isso, acautelar o seu desenvolvimento sustentável, de modo a que este não se torne nocivo para as comunidades anfitriãs. Os impactes negativos, gerados pelo turismo, ao nível ambiental e social, podem ser prevenidos ou pelo menos, mitigados, através de uma estratégia de planeamento adequada, da gestão e monitorização das actividades turísticas, procurando respeitar os princípios da sustentabilidade.

A presente questão procura determinar a capacidade da intervenção se tornar um motor dinamizador da actividade turística, não descurando, contudo, a possibilidade desta actividade gerar efeitos negativos. A intervenção deve, por isso encontrar meios de os acautelar.

3.2 A intervenção introduz novos pontos de atractividade e de interesse em roteiros turísticos temáticos reforçando, assim, a oferta a nível supralocal?

O turismo pode revelar-se uma actividade importante para o desenvolvimento das economias locais e tem vindo a ganhar crescente importância enquanto sector estratégico das economias. Pode contribuir de forma significativa para o bem-estar económico da população residente e, ainda, ajudar a alcançar os objectivos económicos definidos pelos governos.

Ao introduzir novos pontos de interesse em roteiros turísticos, é possível, contribuir para o desenvolvimento económico local. Pretende-se, assim, validar a capacidade da intervenção para o fazer.

3.3 A intervenção cria novos empregos, particularmente os qualificados, bem remunerados, criativos e que se inserem na sociedade do conhecimento?

De forma a garantir o pleno emprego, é necessário melhorar a qualidade do trabalho e a produtividade, fazendo, simultaneamente, o devido reforço da coesão social e territorial. Com a resposta a esta pergunta é possível determinar se a intervenção está activamente envolvida na persecução deste objectivo.

3.4 A intervenção possibilita a criação de sinergias entre trabalhadores e/ou empresas e reforça a dinâmica das interações entre os seus ocupantes gerando novas oportunidades?

A pergunta em questão procura identificar se nos objectivos e desígnios da intervenção foram criados espaços de trabalho, flexíveis, que proporcionem a interacção entre trabalhadores e entre empresas, enquadrando e fomentando a partilha de conhecimento e de negócios, gerando, novas oportunidades e fortalecendo os laços económicos e sociais entre os intervenientes.

3.5 A intervenção contribui para a articulação em rede dos actores socioeconómicos?

Pretende-se determinar se a intervenção implementa medidas que promovam a articulação em rede dos actores socioeconómicos locais, seja através de actividades instaladas no espaço intervencionado, seja através de entidades ou equipamentos, com relevância na área social e interesses e interações no tecido urbano envolvente que promovem, deste modo, a partilha e as sinergias de conhecimentos e experiências.

3.6 A intervenção incita à criação de valor económico, rentabiliza recursos locais subaproveitados e oferece novos produtos e serviços?

No caso de edifícios devolutos, através da sua ocupação e/ou reabilitação, é possível produzir um incremento na criação de valor económico. No entanto, na perspectiva da sustentabilidade, o acréscimo de valor acarreta outras preocupações e princípios que devem abranger mais do que a simples multiplicação do investimento inicial.

3.7 A intervenção é inovadora no contexto socioeconómico local, cria novas oportunidades de negócio e gera empreendedorismo?

O objectivo da questão colocada passa por determinar se as actividades instaladas no espaço intervencionado introduzem factores inovadores no tecido económico local, promovendo e atraindo novas oportunidades de negócio, através de uma oferta diferenciada e criativa, geradora de empreendedorismo. A capacidade de incorporar e fomentar as relações entre as novas actividades instaladas e o comércio local e tradicional pode ser um factor chave no sucesso da iniciativa, com repercussões económicas e sociais positivas para todos os intervenientes.

3.8 A intervenção produz mais-valias económicas no tecido urbano envolvente?

A inserção de novas actividades económicas com características e especificidades únicas, como as actividades artísticas e criativas, implica alterações nas vivências e dinâmicas locais. Estabelece, assim, novos contextos propícios à instalação de outro tipo de actividades económicas, criando mais-valias económicas no tecido urbano envolvente. Esta realidade acarreta, porém, alguns riscos, como o fenómeno da gentrificação, que por vezes, tem origem em iniciativas que, trazendo para o território novos utentes com maior capacidade económica, resultam na expulsão dos residentes e comerciantes locais.

3.9 A intervenção promove a criação de valor, nomeadamente através da reutilização de edifícios devolutos, que se tornam novamente rentáveis, podendo criar novos espaços de trabalho, habitacionais, de comércio e serviços, beneficiando todo o tecido urbano envolvente?

Esta questão avalia se a intervenção apresenta a capacidade de inovação, associada à introdução de mais-valias económicas no seu tecido urbano envolvente.

Através da reabilitação de edifícios em mau estado de conservação ou devolutos, sem utilização ou com utilização residual, é possível reinserir os imóveis em causa, tanto no tecido urbano e social, como económico. Tornam-se de novo rentáveis, ao permitir a criação de novos espaços de trabalho, habitacionais, de comércio e serviços.

3.10 A intervenção contribui para a criação de novos espaços de trabalho, particularmente para aqueles nichos com maior procura e menor oferta?

A diferenciação é um aspecto extremamente importante para vários sectores das sociedades actuais, nomeadamente do económico. Considerando a génese dos casos a avaliar, artístico-cultural, e dada a recorrente falta de espaços de trabalho adequados a estes profissionais, pretende-se determinar se a intervenção permite colmatar esta necessidade.

4. Dimensão Institucional

4.1 A intervenção promove o aparecimento de outros equipamentos e serviços?

Actuando como agente catalisador de novos equipamentos e serviços, a intervenção pode ajudar à regeneração da cidade, ao contribuir para uma maior oferta de equipamentos no território. É intenção desta pergunta, determinar o nível de capacidade da intervenção para o fazer.

Os equipamentos promovem a qualidade de vida das populações, podendo contribuir para a prevenção das assimetrias sociais e económicas. Não descurando a importância basilar dos equipamentos afectos à saúde, educação e segurança social, os equipamentos culturais compreendem outras vertentes, como a turística, que pode influenciar o tecido económico envolvente.

4.2 A intervenção considera os princípios do *design* inclusivo e da acessibilidade para todos?

Muitos dos ambientes urbanos, onde se incluem os edifícios de utilização diária, não respondem às necessidades específicas de alguns cidadãos. O *design* inclusivo, ao nível urbano, pretende construir espaços que possam ser utilizados por todos os cidadãos, independentemente da sua idade, aptidão ou capacidade física, acabando por funcionar como ferramenta de inserção social.

A pergunta colocada afere se a intervenção considera e utiliza um *design* inclusivo, de forma a garantir a acessibilidade para todos, contribuindo, dessa forma, para a inserção social.

4.3 A intervenção promove acções que fomentem a igualdade entre gerações, géneros, etnias, classes sociais?

O objectivo desta questão é o de validar se a intervenção consegue promover a igualdade entre gerações, géneros, etnias, classes sociais, através de acções específicas por si promovidas.

Este é um dos aspectos recorrentemente abordados na discussão sobre o Desenvolvimento Sustentável. É de extrema importância para as sociedades actuais, apresentando-se como um tema complexo e que inclui uma multiplicidade de questões associadas.

4.4 A intervenção é promotora de boas práticas de higiene e segurança no trabalho para todos os seus intervenientes?

A pergunta procura identificar se existem medidas e acções aplicadas no espaço intervencionado, que promovam as boas práticas de higiene e segurança no trabalho.

A aplicação de medidas indutoras de higiene, saúde e segurança no trabalho assegura uma maior qualidade de vida dos trabalhadores, relacionável com o aumento da sua produtividade.

4.5 A intervenção pode funcionar como uma alavanca para aumentar o empreendedorismo?

O empreendedorismo é um importante impulsionador do desenvolvimento económico e social das comunidades podendo, no entanto, ser vocacionado para qualquer dimensão do Desenvolvimento Sustentável. Pode apresentar-se como factor de confiança, fundamental para a economia local.

Dada a sua importância enquanto potencial promotor do Desenvolvimento Sustentável, pretende-se avaliar a capacidade de empreendedorismo da intervenção em análise.

4.6 A intervenção contribui para a promoção turística do património cultural construído?

O património apresenta-se como uma relação entre o passado e o presente, sendo necessária a sua preservação e valorização para que possa ser passado às gerações futuras. Pode apresentar-se como um recurso importante, em termos económicos, para os promotores de projectos, e para o próprio território, numa abordagem de Desenvolvimento Sustentável. Por outro lado, a actividade turística tem ganho crescente importância enquanto sector estratégico das economias. A promoção turística do património cultural construído pode ser, assim, uma ferramenta útil para o desenvolvimento das economias, potenciando, eventualmente, a preservação do património.

O objectivo desta questão é determinar o contributo da intervenção para esta acção.

4.7 A intervenção promove a recuperação do papel simbólico no território onde se insere, valorizando os seus aspectos históricos e culturais?

Procura-se perceber qual o contributo que a intervenção incutiu no território, considerando o testemunho da sua importância histórica e do seu valor arquitectónico.

Na análise a este tema, convém perceber se as soluções construtivas aplicadas valorizaram e promoveram a salvaguarda dos valores históricos e culturais. Se, não se confinando apenas ao património construído, incluíram, também os bens imateriais como elementos de indispensável recuperação e salvaguarda.

4.8 A intervenção ajuda no sentido de alertar para uma cultura de conservação urbana de modo a contrariar a descaracterização da identidade cultural da comunidade / população?

Compreender em que medida as políticas de comunicação agregadas a projectos de reabilitação pela arte, resultam no conhecimento do território e dos seus bens culturais, como forma de fomentar a identidade cultural da comunidade local.

Na reabilitação urbana, que é um processo complexo e multidisciplinar, devem ser considerados factores sociais e de comunicação, sensibilizando a população local para a valorização da sua identidade cultural.

4.9 A intervenção fomenta novas formas de cooperação e de trabalho em equipa e estabelece pontes de articulação com outros actores de âmbito local e supralocal?

Pretende-se determinar se a administração ou entidade gestora do espaço intervencionado promove a cooperação entre as empresas e entidades aí sediadas, e/ou se potencia a sua articulação com outros actores socioeconómicos locais ou supralocais.

Uma das formas de promover a cooperação passa pela aplicação de técnicas de trabalho em equipa, principalmente em actividades que se desenvolvem em contextos de multidisciplinariedade, associadas ao fomento da partilha de conhecimentos e experiências, e que possibilitam a articulação com outros agentes e a congregação de sinergias.

4.10 A intervenção fomenta relações e/ou parcerias entre entidades, com o intuito de melhorar a qualidade de vida da população local?

A tentativa de estabelecer parcerias ou relações entre entidades não é um conceito novo. Contudo, muitas empresas tendem a usá-lo estritamente como impulsionador económico. Todavia, a criação de parcerias pode resultar em benefícios importantes, com consequências na qualidade de vida das populações locais. Através de um maior grau de confiança entre parceiros e entidades locais (com especial foco na administração pública), esta acção pode ser desenvolvida de forma frutífera.

Através da resposta a esta questão é possível aferir a capacidade da intervenção em fomentar tais parcerias, que tenham implícita uma melhoria da qualidade de vida da população local.

TABELA DE AVALIAÇÃO

Identificação da Intervenção: _____ Data: _____

1. Dimensão Ambiental			
N.º	Questão	Nota	Observações
1.1	A intervenção utiliza medidas para diminuir os níveis de ruído evitando, assim, a exposição da população envolvente?		
1.2	A intervenção apoia a biodiversidade urbana e contribui para o aumento do sequestro do carbono, nomeadamente através de medidas como a criação ou manutenção de áreas verdes, coberturas e fachadas verdes, entre outras?		
1.3	A intervenção promove a multifuncionalidade e a adaptabilidade funcional, contendo ou diminuindo a área de solo impermeabilizada?		
1.4	A intervenção utiliza medidas promotoras da eficiência energética e energias renováveis, procurando a autonomia energética?		
1.5	A intervenção utiliza medidas de poupança de água e de recolha de águas pluviais, quando possível?		
1.6	A intervenção é promotora da reabilitação urbana, traz novas dinâmicas de qualificação do espaço urbano envolvente e evita a sua descaracterização?		
1.7	A intervenção faz a reutilização dos materiais originais na reabilitação, promove o seu uso eficiente, com a consequente redução dos resíduos?		
1.8	A intervenção tem em consideração os princípios da reabilitação sustentável, dando nova vida aos edifícios intervencionados, atraindo novas actividades?		
1.9	A intervenção faz uma gestão sustentável dos resíduos por si produzidos, através da sua reciclagem?		
1.10	A intervenção contribui para melhorar a saúde pública e a higiene e limpeza do espaço de intervenção e zona envolvente?		
Total (média aritmética):			1=influência bastante negativa 3=neutro 5=influência bastante positiva

2. Dimensão Social			
N.º	Questão	Nota	Observações
2.1	A intervenção reduz o sentimento de insegurança e reforça de forma eficiente a segurança pública?		
2.2	A intervenção procura o envolvimento da população local e de equipamentos e/ou entidades importantes para o tecido social nas suas actividades?		
2.3	A intervenção produz mais-valias sociais e culturais no tecido urbano envolvente?		
2.4	A intervenção procura incluir a população na sua dinâmica funcional e organizativa?		
2.5	A intervenção reflecte novas formas de organização social e cultural na produção e apropriação do espaço?		
2.6	A intervenção incita a coesão social, o sentimento de tolerância e a solidariedade entre gerações e entre estratos sociais através das actividades culturais e artísticas?		
2.7	A intervenção promove eventos culturais, indutores da valorização da identidade cultural local?		
2.8	A intervenção conduz a uma maior apropriação por parte da população, relativamente aos costumes e memórias colectivas?		
2.9	A intervenção procura incluir referências culturais locais e/ou regionais na sua programação cultural?		
2.10	A intervenção oferece espaços de trabalho ajustados às funções a serem desempenhadas pelos utilizadores promovendo, dessa forma, a produtividade?		
Total (média aritmética):			1=influência bastante negativa 3=neutro 5=influência bastante positiva

3. Dimensão Económica			
N.º	Questão	Nota	Observações
3.1	A intervenção contribui para o aumento sustentável do turismo ao nível local?		
3.2	A intervenção introduz novos pontos de atractividade e de interesse em roteiros turísticos temáticos reforçando, assim, a oferta a nível supralocal?		
3.3	A intervenção cria novos empregos, particularmente os qualificados, bem remunerados, criativos e que se inserem na sociedade do conhecimento?		
3.4	A intervenção possibilita a criação de sinergias entre trabalhadores e/ou empresas e reforça a dinâmica das interacções entre os seus ocupantes gerando novas oportunidades?		
3.5	A intervenção contribui para a articulação em rede dos actores socioeconómicos?		
3.6	A intervenção incita à criação de valor económico, rentabiliza recursos locais subaproveitados e oferece novos produtos e serviços?		
3.7	A intervenção é inovadora no contexto socioeconómico local, cria novas oportunidades de negócio e gera empreendedorismo?		
3.8	A intervenção produz mais-valias económicas no tecido urbano envolvente?		
3.9	A intervenção promove a criação de valor, nomeadamente através da reutilização de edifícios devolutos, que se tornam novamente rentáveis, podendo criar novos espaços de trabalho, habitacionais, de comércio e serviços, beneficiando todo o tecido urbano envolvente?		
3.10	A intervenção contribui para a criação de novos espaços de trabalho, particularmente para aqueles nichos com maior procura e menor oferta?		
Total (média aritmética):			1=influência bastante negativa 3=neutro 5=influência bastante positiva

4. Dimensão Institucional			
N.º	Questão	Nota	Observações
4.1	A intervenção promove o aparecimento de outros equipamentos e serviços?		
4.2	A intervenção considera os princípios do <i>design</i> inclusivo e da acessibilidade para todos?		
4.3	A intervenção promove acções que fomentem a igualdade entre gerações, géneros, etnias, classes sociais?		
4.4	A intervenção é promotora de boas práticas de higiene e segurança no trabalho para todos os seus intervenientes?		
4.5	A intervenção pode funcionar como uma alavanca para aumentar o empreendedorismo?		
4.6	A intervenção contribui para a promoção turística do património cultural construído?		
4.7	A intervenção promove a recuperação do papel simbólico no território onde se insere, valorizando os seus aspectos históricos e culturais?		
4.8	A intervenção ajuda no sentido de alertar para uma cultura de conservação urbana de modo a contrariar a descaracterização da identidade cultural da comunidade / população?		
4.9	A intervenção fomenta novas formas de cooperação e de trabalho em equipa e estabelece pontes de articulação com outros actores de âmbito local e supralocal?		
4.10	A intervenção fomenta relações e/ou parcerias entre entidades, com o intuito de melhorar a qualidade de vida da população local?		
Total (média aritmética):			1=influência bastante negativa 3=neutro 5=influência bastante positiva

RESULTADOS FINAIS

Avaliação:

Dimensão Ambiental

0,0

Dimensão Social

0,0

Dimensão Económica

0,0

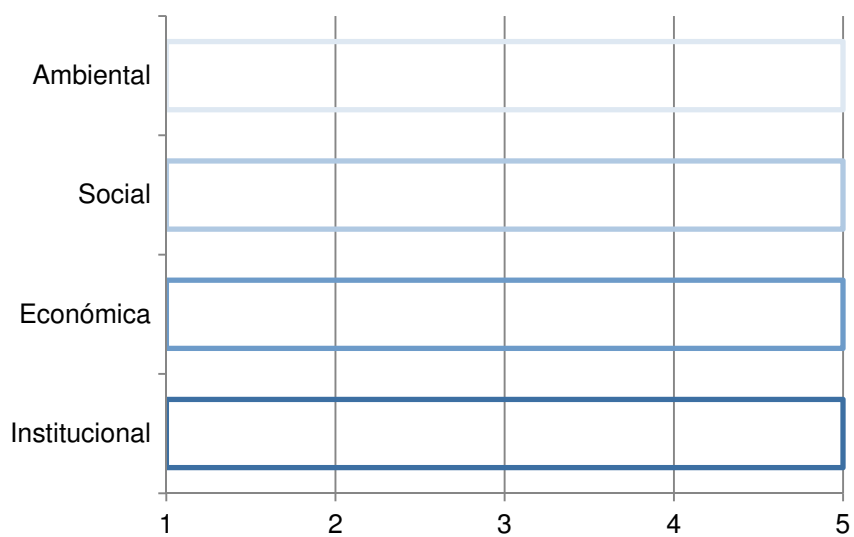
Dimensão Institucional

0,0

Global:

0,0

Gráfico de barras com os resultados da avaliação:



1 = Influência Bastante Negativa; 3 = Neutro; 5 = Influência Bastante Positiva